

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

चित्रकार दीनानाथ दलाल ह्यांनी सन १९४७ ते १९७१ दरम्यान प्रसिद्ध केलेल्या दीपावली ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीय स्वरूपात जतन करण्याबाबतचा प्रस्ताव चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई ह्या संस्थेद्वारे राज्य मराठी विकास संस्थेस प्राप्त झाला होता. सदर प्रस्तावानुसार दुर्मिळ मराठी ग्रंथांचे संगणकीकरण ह्या प्रकल्पांतर्गत दीपावली नियतकालिकांचे अंक संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे सहमती दर्शविण्यात आली.

चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई ह्या संस्थेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला ही सामग्री संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहे.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

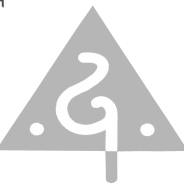
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

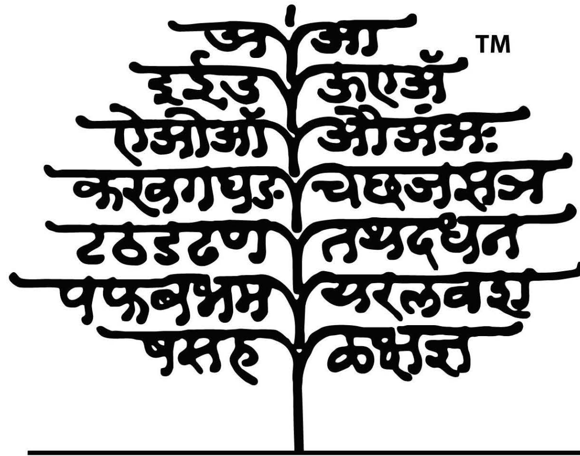
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत





दीपावली

ऑक्टोबर '६६
वर्ष २२ वें
मूल्य १ रु.



अनुक्रमणिका

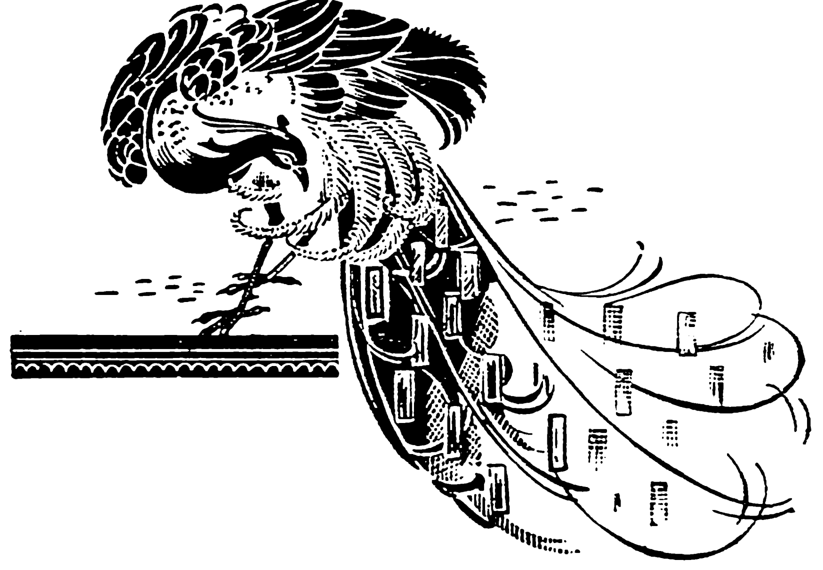
अनुक्रमणिका

भारत सरकारचे १९६५ चे
श्रेष्ठता प्रमाणपत्र
मिळविणारे एकमेव
मराठी मासिक

दीपावली

साहित्य-कला-सङ्गम

ऑक्टोबर ६६ वर्ष २२ वे मुल्य १। रु.



श्रेयनामावलि—

अंदमान ते आनंदमान........ पर्यटकांचे जणु नंदनवनच!—माधव राजवाडे ● एका कसरतपटूची 'मर्मबंधातली' भेट—चरण-युग्मांची पेठ—वा. रा. सोनार ● पतित एकदा पतित कां सदा? प्रा. म. वि. राजाध्यक्ष उवाच ● (स्वप्नातसुद्धा) कधी खून करुन शकणार नाही त्याला वीस वर्षांची सजा!—तो मी नव्हे!!—शाबुराव कामत ● मानवी गरजांच्या पलिकडचे काही तरी—ठिणगी-गिरिजा कीर ● केशीच्या अंगाचा 'दाह' करणारा...पलंग—अनु. प्रभाकर भागवत ● कोणीहि सुन्न व्हावे असे—एक शून्य नाटक—प्र. श्री. नेरुरकर आणि

खास केशवसुत पुरवणी

मराठी काव्योद्यानातील भृंग (१)—प्रा. व. दि. कुलकर्णी ● अमुचा देला दुःखाचा, डोळे मिटुनि प्यायाचा...एका चिरवियुक्ताची चिर वेदना—प्र. श्री. नेरुरकर ● जेथे जेथे वनराजी, वृत्ति रमे तेथे माझी....केशवसुतांची निसर्ग कविता—प्रकाश के. हळवे ● केशवसुत वचनावलि, काही आठवणी—संग्रा. सु. द. भडभडे

: शिवाय :

पानपुरी—श. शि. पेंढारकर, असे पाहिले असे ऐकले — बन्धाबापू, सन्मानपुष्पे — आदित्य, दीपमाला—सारस्वत, आणि हास्यस्फोटक व्यंगचित्र व वात्रटिका.

दलाल आर्ट स्टुडिओ · ४२ केनेडी ब्रीज, मुंबई ४

Gram : Dalalart
टे. नं. ३५७७६५.

● संपादक-मुद्रक-प्रकाशक-मालक श्री. दीनानाथ दलाल, दलाल आर्ट स्टुडिओ, ४०–४२, केनेडी ब्रीज, मुंबई ४. या प्रतीस किंमत १। रु. + रजि. पोस्ट ५५ पैसे. वार्षिक वर्गणी, दिवाळी अंकास रु. १२॥. अंकांत प्रसिद्ध झालेलीं मतें ही चालकांचीहि अधिकृत मतें असतातच असें नाहीं. प्रकाशित चित्रें व लेख यावरील सर्व हक्क दलाल आर्ट स्टुडिओच्या स्वाधीन आहेत.
Registered with the Registrar of Newspapers For India under No. RN 1612/57
DIPAVALI ; Dalal Art Studio, 40-42, Kennedy Bridge, Bombay -4





अनुक्रमणिका



दलाल आर्ट स्टुडिओ

४२, केनेडी ब्रीज, मुंबई, ४,
टेलिफोन : ३५७७६५ ★ तारेचा पत्ता DALALART

● **वर्गणीदारास सूचना :** दीपावली व सर्व खास अंकांसह दीपावलीची वार्षिक वर्गणी रु. १२–५० पैसे. द्वैवार्षिक वर्गणी रु. २०; त्रैवार्षिक वर्गणी रु.२५ व चार वर्षांची वर्गणी रु. ३२. **परदेशीं वार्षिक व र्गणी १६ –००**

● **वर्गणी** मनिऑर्डरनें द्यावी. चेक पाठविल्यास तो दलाल आर्ट स्टुडिओच्या नांवें, मुंबई बँकेवरचा असावा. इतर ठिकाणच्या बँकेवरचा असल्यास ७५ पैसे वटणावळ जादा पाठवावी. कोणत्याहि महिन्यापासून वर्गणीदार होता येतें.

● **अंक न पोचल्याचें** कळवावयाचें झाल्यास ५ तारखेपर्यंत वाट पाहून मग कळवावें. अंक ऑफिसमध्यें शिल्लक असल्यास जरूर पाठविला जाईल.

● **जाहिरातींचा व्यवहार** हा परस्पर विश्वासाचा असतो. गिऱ्हाईकांच्या इच्छेनुसार जाहिरात छापण्याची कोशिस करण्यांत येते. तरीहि तांत्रिक अडचणीमुळें अगर अन्य कारणामुळें जाहिरातींत कमी–जास्त फरक झाला तर त्याची जवाबदारी व्यवस्थापकावर नाहीं.

● **साहित्याच्या स्वीकृतीचा** निर्णय महिन्याभरांत सामान्यतः कळविला जातो. पोस्टेज असलेलें नापसंत साहित्य परत पाठविलें जातें. पुरेसे पोस्टेज नसल्यास तें निकालांत काढलें जाईल.

● **स्वीकृत अगर इतर साहित्य** गहाळ झालें तर त्याची जवाबदारी व्यवस्थापकावर नाहीं.

संपादक, मालक, मुद्रक व प्रकाशक श्री. **दीनानाथ दलाल** यांनीं स्टेट्स पीपल प्रेस, जन्मभूमि भवन, घोगा स्ट्रीट, फोर्ट, मुंबई १ येथें छापून, दलाल आर्ट स्टूडिओ, ४२ केनेडी ब्रीज, मुंबई ४ येथें प्रसिद्ध केलें.

विघ्नहर्त्या ये !

ये, गणराया ये; तुला त्रिवार वंदन असो. देवा, स्वातंत्र्य मिळून एकोणीस वर्षांचा काळ लोटला; पण अजून चांगले दिवस काही पाहायला मिळत नाहीत. काय हे? तपःश्चर्या म्हणजे बारा वर्षांचा काळ. एक तप पुरे झाले म्हणजे सर्व सिद्धी प्राप्त होत असत; पण स्वातंत्र्य प्राप्त होऊन (म्हणजे तुझ्या कृपेनेच ते आम्हाला मिळून) दीड तप पुरे होत आले तरी पाव, अदपाव सिद्धी देखील आम्हाला प्राप्त होऊ नये याला काय म्हणावे!

विघ्नहर्त्या, चार दिवस सासूचे, चार दिवस सुनेचे अशी म्हण आहे; त्याप्रमाणे चार दिवस सज्जनांचे, चार दिवस दुर्जनांचे अशी नवी म्हण रूढ केली तरी एकोणीस वर्षांचे सहा हजार नवशे पस्तीस एवढे दिवस तू दुर्जनांना दिले तेवढे पुरे झाले नाहीत का? का राऊंड फिगर करायची तुझी इच्छा आहे. तसे असले तर लवकरच हेही दिवस जातील अशी आशा करावी का? आज या देशात–लांचलुचपतखोर, ढोंगी, स्वतःच्या पोळीवर सगळे तूप ओढून घेणारे स्वार्थी, लबाड, चोर अशा लोकांचे फावले आहे. देवा, त्यांच्यापासून दुर्बलांचा बचाव कर. महागाईसारख्या महाविघ्नांचा नाश कर. आणि तुझ्या येथील अस्तित्वाचे अकरा दिवस अमाप उत्साहाने साजरे करून घे.

बुद्धिदात्या, प्रथमारंभी तुझे स्तवन करणारे, दीड दोनशे ओव्या, श्लोक तुझ्या स्तवनाला खर्च करणारे साहित्यातील महाभाग आज नाहीत. फार कशाला पंचवीस वर्षापूर्वी काहीही लिहिताना आरंभी 'श्रीगणेशायनमः' असे लिहिणारे देखील जवळ जवळ नाहीतच. नागडे, उघडे, फिळसवाणे असे साहित्य! गटार आज जोराने वाहू लागले आहे, त्याचा नद होऊ पाहात आहे. देवा, कसेही करून ही स्थिती सुधार. बरे लिहिणाऱ्याचे कल्याण कर, आणि तू दिलेल्या बुद्धीचा अपव्यय करून दुसऱ्याचे सदैव उणेदुणे काढण्याकरिता लेखणी राबविणाऱ्यानाही सद्बुद्धी दे.

गणाधीशा, महाराष्ट्राचे तू लाडके दैवत. महाराष्ट्र जितक्या उत्साहाने तुझी भक्ती करतो, त्यासाठी वाटेल तो त्याग करतो, जीव गहाण ठेवतो; तशी भक्ती भारतातील अन्य प्रांतातील लोक करीत नाही. भाद्रपदातला पहिला पंधरवडा म्हणजे तुझ्या नामाचा कोण जयजयकार! लहान थोर मराठी माणूस या पंधरा दिवसात स्वतःला विसरतो. मग देवा, गोव्यासकट संपूर्ण महाराष्ट्राची एवढीशी मागणी तू पुरी कां करीत नाही? गजानना, निजलिंगप्पाला सद्बुद्धी दे आणि विनाकारण हट्ट करणाऱ्या त्याच्या मनाला त्याची चूक लवकर कळून येऊ दे.

भालचंद्रा, तुझ्या येथील अस्तित्वात होणाऱ्या अकरा दिवसांच्या उत्सवात नाना तऱ्हेच्या कार्यक्रमांना भरती येते. मेळे, नाटके, व्याख्याने, कविसंमेलने, गाणी, हळदीकुंकू वगैरे वगैरे. हे सगळे कार्यक्रम व्यवस्थित पार पडू दे. मेळेवाल्यांचे नाटकवाल्यासारखेच चांगले चालू दे. प्रत्येक कवीजवळ एक एक मोटार असू दे. गाणाऱ्या वाजविणाऱ्याचे व्यवस्थित चालू दे. पण देवा, तुझ्या समोर अलीकडील काही ओंगळ कादंबऱ्यावर परिसंवाद मात्र घडू देऊ नकोस. शी, ऽशी, शी......त्यांचे मेंदू ताळ्यावर आण. त्याना क्षमा कर देवा, आपण काय करतो हे त्याना कळत नाही !

विनायका, आता लवकरच दिवाळी येईल. साजुक तुपातील पदार्थ तर आता गेलेच. साजुक म्हणजे काय हे देखील आता कळणे मुष्किल झालेले आहे. पूर्वीच्या लाडू, करंज्या, कडबोळी आणि निरनिराळ्या पक्वान्नांचा शहरभर पसरणारा सुवास कित्येक वर्षापूर्वी इतिहासजमा झाला. मुबलक पिक येते ते दिवाळी अंकाना–शेकडो दिवाळी अंकाची तयारी तुझ्या विसर्जनाच्या दिवशी चालू होईल. देवा, दिवाळी अंक हा एक महाराष्ट्रातील प्रचंड धंदा होऊन बसला आहे. या धंद्यातील सर्वांना बळ लाभू दे. जे खोटे आहेत त्यांचे अकल्याण कर असे म्हणत नाही; पण जे प्रामाणिक आहेत त्याना यशस्वी कर. 'मंगलमूर्ति मोरया!'

—सम्पादक

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

“ काय हे ‘ फिजी ’ होऊ शकेल ? काय हे ‘हवाई’ बनू शकेल ? काय हा पर्यटकांचा स्वर्ग बनू शकेल ?”
खरोखर येथील निसर्गरमणीयता ही पर्यटकांचे विश्रांतीधाम सुख-निधान आहे.

नाव ऐका, गाव पहा, भाव पहा आणि जीव रमवा– चला, एकदा चलाच........

[पर्व ७ वे]

–माधव·राजवाडे

अंदमान ते आनंदमान

कळा वाहेर आल्या–

वेटांची भ्रमन्ति केली होती. त्याचा परिणाम म्हणून जी अनुमाने काढली त्यात अंदमान येथे रवराचे उत्पादन शक्य आहे हे कळवले होते. सरकारने १९५९-६० च्या मोसमात रवर वोर्डाचे एक निरीक्षक दल पाठवले आणि माझा निष्कर्ष साधार असल्याचे ठाम मत त्याने व्यक्त केले.. रवर वोर्डाच्या निरीक्षकानी असं व्यक्तविलं की, ‘अंदमान येथे उत्पन्न होणारे रवर हे रवर उत्पादनाकरता प्रसिद्ध असलेल्या मलायानी रवराशी गुणाने तुल्यवळ ठरेल. वेटात एकंदर १५०० एकर जमीन रवर उत्पादनाकरता उपलब्द होती. रवराच्या उत्पादनाच्या दिशेने पाऊले उचलली गेली. दक्षिण अंदमानात रवर उत्पादकांची एक एजन्सी नक्की झाली. काचाल (निकोवार समूहातील एक वेट) येथेहि तसेच पाऊल उचलावे असे विचाराधीन होते. रवराप्रमाणेच काजू, कॉफी, मिरी आणि तेल यांच्या निर्मितीस व उत्पादनास वेटात अवसर असल्याने त्याची दखल घेतली. मातीच्या ज्वालामुखीच्या अस्तित्वावरून अंदमान येथे तेल आणि गॅस असण्याची शक्यता वाटली. तसा तलास घेतला होताच. अंदमान द्वीपसमूहाचे पूर्व किनाऱ्या जवळील रिचीज आर्ची पिलॅगोमधील हॅवलॉक वेटाचे जवळ समुद्रात तेलाचा आणि दक्षिण अंदमानाचे लगतचे वाराटांग वेटाचे भूमिवर गॅसचा साठा असल्याचे जाणवताच तसे कळवले आणि इ. स. १९६० मध्ये ऑईल ॲण्ड नॅचरल गॅस कमिशनने निरीक्षक दल पाठविले. तत्संवंधीची कारवाई देखील तिसऱ्या पंचवार्षिक योजनेत अंतर्भूत करण्यात आली.

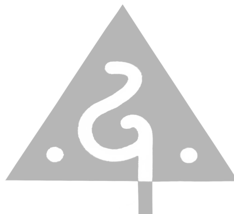
अंदमान येथे कोळशाच्या खाणीचा जो पत्ता लागला त्याची कहाणी चमत्कारिक नसली तरी सुरस नक्कीच ठरेल. आमच्या कानावर असं आलं की, पूर्व बंगाल येथून आलेला एक निर्वासित लोहार आपल्या कामाकरता (भट्टीकरता) जो कोळसा वापरत होता तो जवळूनच खणून आणलेला असे. म्हणजे कोळशाची खाण असल्याशिवाय हे कसे शक्य आहे ? कोळशाची खाण असून त्याचा पत्ता नसावा ? कोळसा रंगाने काळा खरा पण त्याची उपलब्धता आणि विपुलता उद्योगांची कळा उजळणारी ठरते. तेव्हा ती लोहाराची गोष्ट ऐकताच गप्प वसणे शक्यच नव्हते. त्या वातमीला वस्तुस्थितीचा आधार कुठपत आहे याचा छडा लावण्याकरता नौकेत भूगर्भशास्त्र घेऊन एम. एस. सी झालेले श्री. वालू नावाचे जे अधिकारी होते त्याना पाठवलं. त्यानी चवकशी केली, खात्री करून घेतली आणि वातमी व कहाणी निराधार नसल्याचे सांगितले. कोळशाची खाण आहे हे अधिकृतरित्या पक्के झाल्यावर आम्ही भारत सरकारच्या तत्संवंधीच्या खात्याला इ. स. १९६० मधे कळवले.

तन-मनाचा तोल, शिक्षणाचा मेळ

दळण-वळण, खनिज संपत्ति यांच्याकडे लक्ष देत असतानाच शिक्षण आणि आरोग्य यांची दखल घेतली जात होती. नव्या शाळा बांधून घेतल्या. योजनेत समाविष्ठ करून घेतलेल्या बाबी पूर्ण केल्या. शाळांची संख्या वाढवली. इ. स. १९५१–५२ साली जिथे केवळ दोन डझन एकूण शाळा होत्या तिथे इ. स. १९५९–६०-च्या सुमारास एकंदर शाळांचा आकडा ऐंशीच्या टप्प्यावर आला. हायर सेकंडरीपर्यंत शिक्षण मोफत असल्याचे जाहीर केले. हे येथेच थांवू नये याची योजना केली. साक्षरता आणि शिक्षण प्रसार ही सर्वस्पर्शी आणि सर्वदर्शी व्हावी आणि तशी सतत राहावी असेच कामाचे स्वरूप ठरवताना डोळ्यापुढे नजीकच्या भविष्यात अंदमान येथे अंदमानकरांचे कॉलेज असावे (व्हावे) असे स्वप्न धूसरतेतून वाहेर पडत होते. वेगवेगळ्या होतकरू हुशार, आणि अभ्यासू व ज्ञानपिपासू विद्यार्थ्याकरता आकर्षक शिष्यवृत्त्या निर्माण केल्या. वैद्यकीय, स्थापत्य, पशु चिकित्सा इ. दालनातल्या शिक्षणापासून खर्चाचे म्हणून कुणी वंचित राहू नये ही भूमिका शिष्यवृत्त्या निर्माण करण्यामागे होती. ज्यानी फायदा घेतल, त्याना नोकरी मिळण्याची किंवा उपजीविकेचा भार उचलण्याची चिंता नव्हती. हस्तकला, मुद्रण, ग्रामोद्योग इ. इ. चे शिक्षणहि मिळावे अशी सोय केली. इ. स. १९४६ साली ज्या अंदमान वेटात फक्त एक हायस्कूल आणि आठ प्रायमरी शाळा होत्या तिथे १९६१च्या आरंभास तीन स्वयंपूर्ण हायर सेकण्डरी शाळा, आठ मिडल शाळा, एकशे आठ प्रायमरी शाळा आणि शिक्षकांच्या करता एक ट्रेनिंग स्कल असा पसारा आणि प्रपंच दिसत होता—

लोकशाहीत शिक्षणाचे एक महत्वाचे अंग म्हणजे लोकशिक्षण.

अनुक्रमणिका

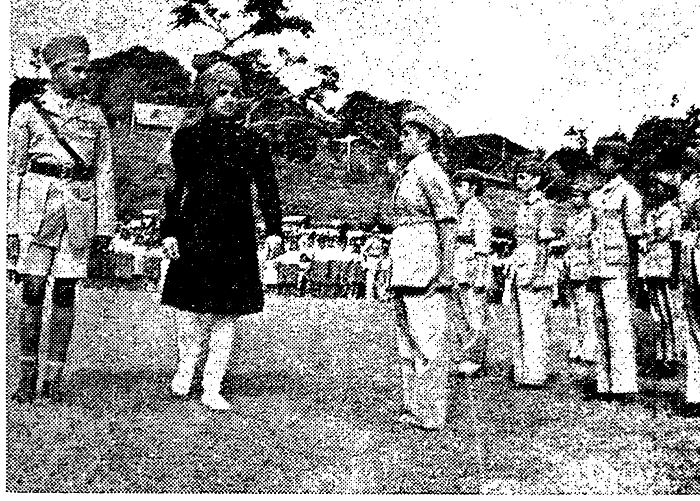



अंदमान येथील बेटात सर्व साधारणपणे सर्वांच्या व्यावहारिक देवाण-घेवाणीची भाषा हिन्दी आहे. परन्तु या भाषेला सर्वमान्यतेचे स्वरूप द्यावयाचे म्हणजे तिला तसा दर्जा येणे आवश्यक होते. अंदमान येथे मायभूमीतून निरनिराळी माणसे आल्याने त्या त्या भाषा बोलणाऱ्यांची संख्या खालीलप्रमाणे होती (आकडे इ. स.१९६१च्या खानेसुमारीचे) :–

हिन्दी	८,७८५
मल्याळी	५,३१५
बंगाली	३,९७१

शिवाय P. W. D.ची जी कामे तडाख्याने इ. स. १९५९ पासून सुरू झाली तेव्हा पासून मुख्यत्वे तेलगू, तामिळ भाषिकांची ये-जा हजारोंनी चालू राहिली. या पार्श्वभूमिवर कोणत्याहि शिक्षण तज्ञास अंदमान हे लोक शिक्षणाकरिता उत्साह-वर्धक आव्हान करणारें ठिकाण आहे. शासनाने ते स्वीकारले. प्रथमतः लोकांचे भाषेबरोबरचे समीकरण (Identification) साधण्याकरता अंदमान येथें हिन्दीला जे बोलीचे 'रूप' होते त्याला भाषेचे 'स्वरूप' देण्याकडे राष्ट्रभाषा परिषदेस प्रोत्साहन दिले. एकीकडे हिन्दीचा व्याप वाढवावयाचा. आणि दुसरीकडे त्याच्या अस्मितेच्या विकासास वाव द्यावयाचा. दुसऱ्या योजनेत सहा हिन्दीच्या केन्द्राची तरतूद होती तर दहा केंद्रे काढली. इ. स. १९५९ साली जानेवारी महिन्यात योजनेला अनुसरून एक ग्रंथालय पोर्ट ब्लेअर येथे उघडण्यात आले. लोकाना अंदमानबद्दलची आणि बाहेरची माहिती मिळावी म्हणून जे सुन्दर माहिती केन्द्र उघडण्यात आले त्यातच ग्रंथालय प्रविष्ठ करण्याचे औचित्य साधले होते. इ. स. १९६० मधे कार-निकोबार येथे ग्रंथालय उघडले. शिक्षण प्रसारातून ज्ञान प्रसार येतो. ज्ञानप्रसारातून लोकजागृती येते. लोक जागृतीतून लोक नीति येते. लोक निती समाजधारणा बनते. ही धारणाच जीवनाची व जगण्याची परंपरा निर्माण करणे. अंदमान बेटात शिक्षणाच्या सोयी, ग्रंथालये आणि माहिती केन्द्र या त्रिपुटीने तीन 'लोक' जे निर्माण केले त्यामुळे अंदमानकरांच्या सांस्कृतिक जीवनाला कळा असलेले परिमाण निर्माण झाले.

अंदमानचे हवामान आणि त्याचा परिसर हा तसा तबियत खूश ठेवणारा असला तरी माणसाच्या आरोग्याच्या दृष्टीने तो पूर्णपणे सुरक्षित नव्हता. मलेरिया आदि ओलसरपणामुळे ग्रासणारे आजार होते. आरोग्याचे रक्षण करण्याकरता शिक्षण हे पूरक ठरत असले तरी दवाखाने व औषधे हीच आरोग्यवाचक असतात. म्हणून पोर्ट ब्लेअर, मध्य अंदमान बेट व निकोबार बेट येथे अशी मध्यवर्ती रुग्णालये व दोन टीबी रुग्णालये बांधून घेतली. अधिक बांधण्याची योजना आखून घेतली. अंदमान येथे रहिवाशियाना औषधाकरिता पैका खर्च करावा लागत नाही हे कुणास सांगितले तर खरे वाटणार नाही.



विकासाच्या दिशेने शिस्तीचा समर्थ आविष्कार

अबला नव्हे, सबला...

परन्तु ती वस्तुस्थिति आहे. तिथे असलेल्या आरोग्यविषयक मुख्य सवलती मायभूमितहि नाहीत. पोर्ट ब्लेअर येथे २१८ रोग्याना अंथरुणे असून ते रुग्णालय अद्यावत साधनसामुग्रीने सज्ज आहे. माझ्या आमदानीत गंभीर अवस्था असलेल्या एक एकटया रोग्यास खास बोटीने इलाजाकरता ९० मैलावरून आणण्यात आल्याचे पाहिले. शासनाला अशा रोग्यांचा प्रत्येकी रु. १००० ते १५०० खर्च आला होता. शिवाय बेटात इलाज होण्यासारखा नसेल तेव्हा रोग्याना बाहेर (कलकत्ता, मद्रास) नेण्यात जे येते त्याचा खर्चहि शासनच करते. पोर्ट ब्लेअर येथे क्षय रोग्यांच्या करिता २५० अंथरुणे असलेले एक रुग्णालय व संसर्गजन्य रोग्याकरता २० अंथरूणांचे रुग्णालयहि बांधून घेतले. शिवाय अन्यत्र जी सात रुग्णालये बांधण्याची आखणी केली होती त्यापैकी तीन बांधूनहि झाली. अंदमान येथील त्यावेळेच्या लोकसंख्येच्या प्रमाणात १२० माणसाला एक अंथरूण अशा रुग्णालयाची सोय व तीहि विनामूल्य होती. औषधेहि (dentures आणि चष्मे) फुकटच दिली जात.

उद्योग

अंदमानची सुधारणा करताना लक्षात आलं की, अंदमानचा मागासलेपणा घालवण्याच्या प्रभावी पर्यायात तिथे उद्योगाना अवसर व उत्तेजन देणे. अंदमान येथे जो जंगलांचा सुकाळ होता तो काही धंद्याना मोठा लाभदायक होता. लाकूड हे जसे बाहेर निर्यात करण्याच्या मोलाचे तद्वत् तिथेच धंदे सुरू करण्यास पूरक ठरणारे होते. 'विमको' चा काड्याच्या पेटयांचा कारखाना तिथे पूर्वीच सुरू झाला होता. सरकारी सॉ-मिल अनेक वर्षांपासून चालू होती. प्लायवूडचा कारखाना मी असताना बांधला गेला व सुरू

अनुक्रमणिका



पर्यटकांचे विश्रामधाम

झाला. भुईमुगाच्या तेलाचा कारखाना दक्षिण अंदमानात दंडास पाईन्ट येथे चालू झाला. कोंवडी पालन, मच्छिमारी, दूध उत्पादन इ. इ. वारीक धंद्याकडेहि लक्ष पुरविण्यात येत होते. नौकायान कमी खर्चाचे व्हावे म्हणून वोटी वांधण्याची सोय होती पण कार्यक्रम नव्हता. तो मार्गस्थ करण्याचा प्रयत्न सुरू केला. तेरा वारजेस तयार करवल्या.

सहकार

हे सर्व करताना असं पाहिलं की, निकोवारसारख्या ठिकाणी जिथे धंद्याची वैयक्तिक मक्तेदारी फारशी जड व अवजड झाली नव्हती तिथे आपल्या घटने व योजनेप्रमाणे आर्थिक समतोल व नैसर्गिक न्याय सार्वभौम करावयास सहकारी तत्त्व फार उपकारक ठरायचे. त्यामुळे काही प्रमाणात वेटांची आर्थिक स्वयंपूर्णताहि साधावयाची. मायभूमीत सहकारी चळवळीला उत्तेजन देण्याचे योजकानी स्वीकृत केलेले तत्त्व होय. निकोवार येथे सहकारी चळवळीची तशी मुहूर्तमेढ इ. स. १९४७ ते १९४९ च्या आपल्या कारकीर्दीत त्यावेळेचे अंदमानचे मुख्य कमिश्नर श्रीयुत मजीद I.C.S. यानी रोवली होती. वेटे आर्थिक दृष्टचा स्वयंपूर्ण आणि सामाजिक दृष्टचा समतेच्या पातळीवर आणावयास सहकार हाच तोडगा हे त्यानी वरोवर हेरले. त्यांच्या आमदानीत प्राथमिक चळवळ अपेक्षेप्रमाणे वाढली. आम्ही त्यानी पेरलेल्या वीजाचे वर्धापन करावयाचे ठरवले. अर्थात् अंदमान येथील सहकारी चळवळीचे जनक म्हणून ले. क. फेरार यानाच मानले पाहिजे. कारण मूळात त्यानीच (इ. स. १९२३–१९२७) या वावतीत आस्था दाखवली. परन्तु प्रयत्न तुरळक राहिले. सलगता राहिली नाही. आम्ही असे पाहिले की निकोवारवासियात व्यापाऱ्यानी जी लुबाडणूक केली त्यामुळे त्यांच्यावर (व्यापाऱ्यांवर) रोष होता. त्या रोषाचे उन्नयन सहकारी चळवळीच्या आधारावर उत्तम होण्यासारखे होते. निकोवार येथे इ. स. १९५५ साली ज्याना सरकारी परवाने मिळाले होते असे व्यापारी २७ मार्केटिंग सोसायटयांचा तावा घेऊन होते. ही मक्तेदारी कारनिकोवार ट्रेनिंग कंपनी आणि निकोवार ट्रेनिंग कंपनीकडे वळवली. या कंपन्यांचे ५० टक्के शेअर्स प्रायमरी सोसायटचांचे करवले. अंदमान निकोवार द्वीपसमूहात १९५३ साली ३१ सहकारी संस्था होत्या. त्यांची संख्या शंभरीच्या घरात नेली. ग्राहक सहकारी मार्केटिंग, विविध कार्यकारी, क्रेडिट, मच्छिमार, दूध आणि अन्य संस्था असे जाळे पसरले. यशस्वीपणे काम करत असलेल्या ग्राहक सहकारी संस्थेमुळे किंमती वाढण्यास आळा वसला असून तीच शिस्त वाणावी अशी काळजी सर्वांना होती हे विशेष होय. निकोवारच्या नारळ व सुपारी उत्पादन संस्था आदर्श सहकारी संस्था म्हणता येतील. निकोवार येथे सहकारी चळवळ सर्वव्यापी झाली.

आदिवासियांची दाद

अंदमानची सर्वांगीण रचना करताना अंदमान द्वीपातील आदिवासींना जगवण्याची समस्या दुर्लक्षून चालण्यासारखी नव्हती. अंदमानची रचना योजनेच्या पंखाखाली करताना या आदिवासि-याना जगवण्याचा हेतु प्रधान होता. या दृष्टीने नारळीचें पीक वाढवण्याकरता काय करता येईल त्याचा कसून तपास घेतला. कारण नारळ हेच या आदिवासींचे मुख्य अन्न. नारळीचे पीक वाढवण्यात आदिवासि तगण्याचा हेतु साधणार होता. अशा जागा दक्षिण व छोटचा अंदमान वेटावर पाहिल्या.

वनचर व जलचर

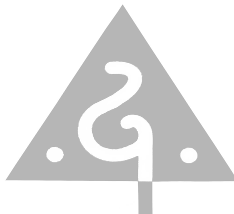
माझे जुने सहकारी डॉ. चव्हाण आणि डॉ. तिवारी ही मंडळी Zoological Survey of India कलकत्ता येथे होती. अंदमान येथील वनचर आणि जलचर यांच्या संवंधात त्यांच्याशी चर्चा केली. याचाच परिणाम म्हणून १९५९–६० साली एक पथक या संवंधात पाहणी करण्यास्तव पाठविण्यात आले. त्यानी आपला अहवाल Zoological Survey of India ला इ. स. १९६० सालीच सादर केला.

भूतलावरील स्वर्ग

अंदमानची वेटे पाहिल्यावर व्हाईसरायच्या एक्सीकुटीव्हे कॉन्सीलचे एक सभासद सर हेन्री क्रेक उद्गारले होते, 'हा तर उष्णकटिवंधातील स्वर्ग आहे !' सर क्रेक जे म्हणाले त्यात अतिशयोक्तीचा अंश मुळीच नव्हता. श्रीमति अल्वा अंदमान येथे आल्या तेव्हा अंदमान येथील निसर्गरमणीयता पाहून त्या उद्गारल्या होत्या 'काय हे फिजी होऊ शकेल ? काय हे हवाई वनू शकेल? काय हा पर्यटकांचा स्वर्ग होऊ शकेल ?' त्यांच्या मनात आलेल्या भावना वरोवरच होत्या. अंदमान पर्यटकांच्या करता एक विश्रांतीचे धाम व सुखाचे निधान वनण्यासारखे होतेच. पण तसे सारखे करायचे म्हणजे केवळ वाहेरच्याच लोकांच्या करता सुखसोयी व सौंदर्य स्थळे संपन्न केल्याने विसंगत दिसले असते. कुणासहि खटकले असते. आमच्या दृष्टीने अंदमान येथील सर्वांगीण उन्नति व विकासास समांतर अशी पर्यटक म्हणून केन्द्राची उभारणी करायची. म्हणजे कुणीहि यावे, पहावे, समाधान पावावे आणि म्हणावे 'नाव ऐकलं, गाव देखलं, भाव पाहिला आणि जीव रमला'–पुन्हा येणार

अनुक्रमणिका





असंच व्हावे. उगाच नाही रँग्लर परांजपे म्हणाले 'योग्य योजनाबद्ध सुधारणा केल्या व दळणवळणाचे मार्ग चांगले केले तर अल्प खर्चातच या बेटांचे हिन्दी लोकांसाठी सुंदर विश्रांति स्थानात रूपांतर करता येईल' (पान १४९ 'नावाद ८९') आम्ही तर आल्वावाईप्रमाणेच जगातील माणसांचे ते विश्रांति स्थान व्हावे या स्वप्नात सुरवाती-पासूनच चूर होतो.

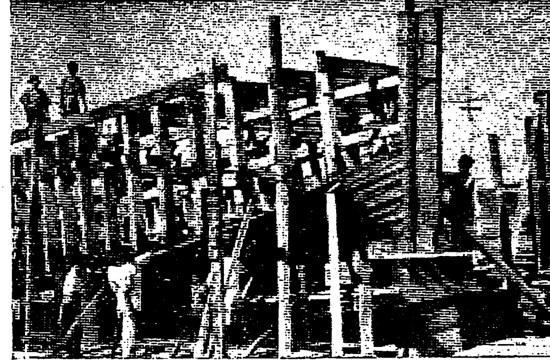
—या संबंधात आम्ही पोर्ट ब्लेअरपासून सुरवात केली. पहिले टूरिस्ट होम येथे स्थापन केले. दुसरे टूरिस्ट होम 'कारबाईन्स कोर' येथे तिसऱ्या योजनेत समाविष्ट करण्यात आले. अंदमान येथील (कु) प्रसिद्ध वर्तुळाकार तुरुंग, पाण्याचे धबधबे, नौका-विहार, जल क्रीडा, ज्या पाना फुलाना वैभवश्री म्हणावे अशी जंगले, झाडे, उद्याने इ. इ. गोष्टी पर्यटकांवर चेटूक करणाऱ्या, चटका लावणाऱ्या, मनास उल्हसित करणाऱ्या, चित्तवृत्ति उत्तेजित करणाऱ्या, लेखकाना प्रेरणा देणाऱ्या (विचाऱ्या वाचकानी क्षमा करावी !)— पर्यटकाना यापरीस काय हवे असते?

जीवनानुगामी विकास

अंदमान बेटांची आकारणी आणि साकारणी सत्कारणी लागायची होती. याच हेतूने कामे होत होती. त्या कामाची परिसमाप्ति व्हावयाची नव्हती. कारण खरा विकास व्यक्तिगामी किंवा शासनानुगामी नसतो. तो जीवनानुगामी असतो. जीवनानुगामी तो असायचा तर विकास सातत्यपूर्ण आणि सर्वांगीण असावा लागतो. जगातल्या प्रचंड व्यक्तिमत्वाच्या नेतृत्वाने जी पर्वतप्राय कामे अंगावर घेतली ती काही आपल्याच आमदानीत पूर्ण होतील या ऐटीने किंवा वृथा आशेने नव्हे, पण ती नेटाने व जिद्दीने अंगावर घेताना आशा होती ती भावी मानवाच्या स्वयंपूर्णतेची, समर्थतेची आणि सुखाची. अलिकडील समर्पक उदाहरणे द्यावयाची तर लिंकन, पं. नेहरू इ. इ. नावे देता येतील असे नव्हे तर ती आमच्या कामाची प्रेरणास्थळे होती. स्फूर्तिस्थाने बनली होती त्यांची लोकशाही आणि योजनेवरील अढळ श्रद्धा. अंदमान आपण सोडले व लोक आपणास विसरले तरी चालेल पण अंदमानची प्रगति अखंड चालू राहावी याच पद्धतीने कामाची निव्वळ 'वतावणी' नसावी तर 'अजमावणी' सिद्ध व्हावी असा रोख, कामे आखण्या-वर होता. कामे आवाक्यात असावी आणि ती क्रमाक्रमाने पूर्ण व्हावी नियमन केले ते याच हेतूने. . . .

अंदमानचे बुद्धि–हृदय

—या संदर्भात एक खुलासा किंवा निर्देश प्रस्तुतच्या विवेचनाच्या दृष्टीने समर्पक ठरेल. तो असा की, अंदमान बेटे म्हणताना सर्व अंदमान समूहातील (आणि निकोबारी बेटे) असे गृहित धरलेले असले तरी अंदमान बेटांची मुख्य व अधिक वस्ती विशेषत: पोर्ट ब्लेअर आणि कार निकोबार येथेच आहे. अलंकारिक वर्णन करायचे झाले तर असे म्हणता येईल की पोर्ट ब्लेअर ही बुद्धि तर कार निकोबार हे या बेटांचे हृदय आहे. अर्थात् यात कुणाला कमी-उणे करण्याचा मुळीच हेतु नाही. मतितार्थ एवढाच की



कणाकणाने 'नीड' ची बांधणी

सर्व सुधारणा आणि विकास अंदमान व निकोबार हे लक्ष्य ठेवून करत गेलो—

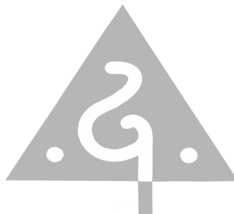
पाणी, पाणी

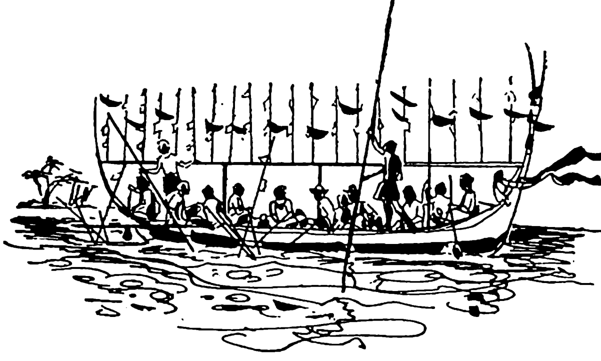
पोर्ट ब्लेअर येथे आल्यापासून एक उणीव जाणवली ती पाण्याच्या टंचाईची. पावसाने ओलेचिंब होणाऱ्या अंदमानकरांच्या वर्षभर गरजेकरता पाण्याचे ब्रह्म काही प्रसन्न नव्हते. ही एक विपरित करणीच ! समुद्रात अंदमान वसलेले म्हणजे चोहीकडे पाण्याने वेढलेले आणि पाऊसही भरपूर. पाणीच पाणी असून 'पाणी पाणी' म्हणण्याची पाळी अंदमानकरांवर वर्षातील ग्रीष्म ऋतूत यावयाची. पोर्ट ब्लेअर शहराला तसे दिलथामन सागराचे (तळ्याचे) पाणी सात आठ महिने पुरे. पण त्यातल्यात्यात वर्षाचे दोन महिने पाण्याचा तुटवडा पडे. कुठेच पाणी नाही असं नव्हतं. पाणी असून पाणी नाही ही स्थिति आव्हान देणारी होती. हे आव्हान स्वीकारून त्याला तोंड देण्यात आणि तोड काढण्यात खरी विकासक्षमता होती. या संबंधात ज्यानी विमानतळ समूर्त करण्यात अंग मोडून आणि आस्थेने श्रम केले व ज्या इंजीनि-यराने दायित्व पत्करले त्या श्री. हलदर यांचा पुनश्च उल्लेख करणे क्रमप्राप्त होते.

कदाचित् असं वाटण्याचा संभव आहे कीं, प्रत्येक ठिकाणीच पाण्याच्या सोयी आजकाल होत असतात, तेव्हा अंदमान येथे केलेल्या पाण्याच्या सोयीचे एवढे स्तोम माजवण्याचे कारण काय ? वास्त-विक पोर्ट ब्लेअर येथे पाण्याच्या टंचाईची तीव्रता वाढण्याची जी कारणे होती ती वेगळी होती. समान म्हणता आली नसती. अंदमान बेटात बोटींची आवक होती आणि आहे कारण ते वाटेवर लागते. बोटींच्या थांबण्याकरता हे एक सुयोग्य ठिकाण आहे. परन्तु बोटीना सिलोन सोडल्यानंतर व सिंगापूरला पोहोचेपर्यन्त पिण्याच्या पाण्याची सोय नव्हती. अंदमान बेटापर्यंत येण्यात त्यांच्या पाण्याचा साठा बव्हंशी खर्च होऊन जाई. पोर्ट ब्लेअरचे महत्व ते बंदर राहण्यात व सोयीस्कर बंदर म्हणून नावाजण्यात होते. कारण व्यवहार रचना कौशल्य आणि युद्धकला नैपुण्य या भूमिकेवरून नाविक डावपेचाच्या

अनुक्रमणिका







सागर क्रीडानिपुण निकोवारी

दृष्टीने पोर्ट ब्लेअर एक अत्यंत महत्वाचे बंदर आहे व भविष्य काळात त्या बंदराचा तसा उपयोग उत्तरोत्तर केला जाईल याचा भरवंसा शासनाला पटला होता. तो खरा ठरतो आहे. पण चांगले बंदर म्हणजे तेथे बोटीना स्वस्त दरात पाण्याचा मुबलक साठा असणे हे अनिवार्य असते. त्याविना बंदराचा विकास व प्रगति होऊच शकत नाही. पाण्याची निसर्गदत्त देणगी असूनहि तेथे १९५८ पर्यंत पाणी काही थोड्याच येणाऱ्या जाणाऱ्या भारतीय बोटीनाही ते अपुरे पडत असे. अशा स्थितीत इतर व्यापारी किंवा नाविक दलाच्या बोटी येणार जाणार त्या कशा ? स्थानिक जनतेच्या पाण्याच्या गरजेबरोबर ही गरज पण भागवणे विकासाच्या दृष्टीने अपरिहार्य होते. आणखीन् असे कीं, दक्षिण अंदमानात खेड्याना पाणी टंचाई म्हणजे भयंकर समस्या ठरली असती. म्हणून श्री. हल्दर यांच्या संगतीत लगेच पाहणीस आरंभ केला.

— हे नजरेपुढे ठेवून पोर्ट ब्लेअरचे आसमंतात दिलथामन सागरापेक्षा अनेक पटीने मोठा तलाव बांधावयास घेतला. या तलावाचे उद्‌घाटन पुढे कै. लालबहादूर शास्त्री यांच्या हस्ते झाले व इ. स. १९६१ पासून या तलावामुळेच पोर्ट ब्लेअर पाण्याच्या बाबतीत स्वयंपूर्ण झाले. बोटींच्या पाणी पुरवण्याच्या अनुषंगाने कामाच्या पाहणीचा (सर्वे) प्रारंभ १९६० मध्ये केला. दक्षिण अंदमानात ६०।७० खेड्याना पाणी पुरेल याची व्यवस्था केली. घाटमाथ्यावर ठिकठिकाणी छोटे छोटे बंधारे बांधून खेड्याना नळाचे पाणी मिळू लागले.

प्रिय अमुचा एक अंदमान हा—

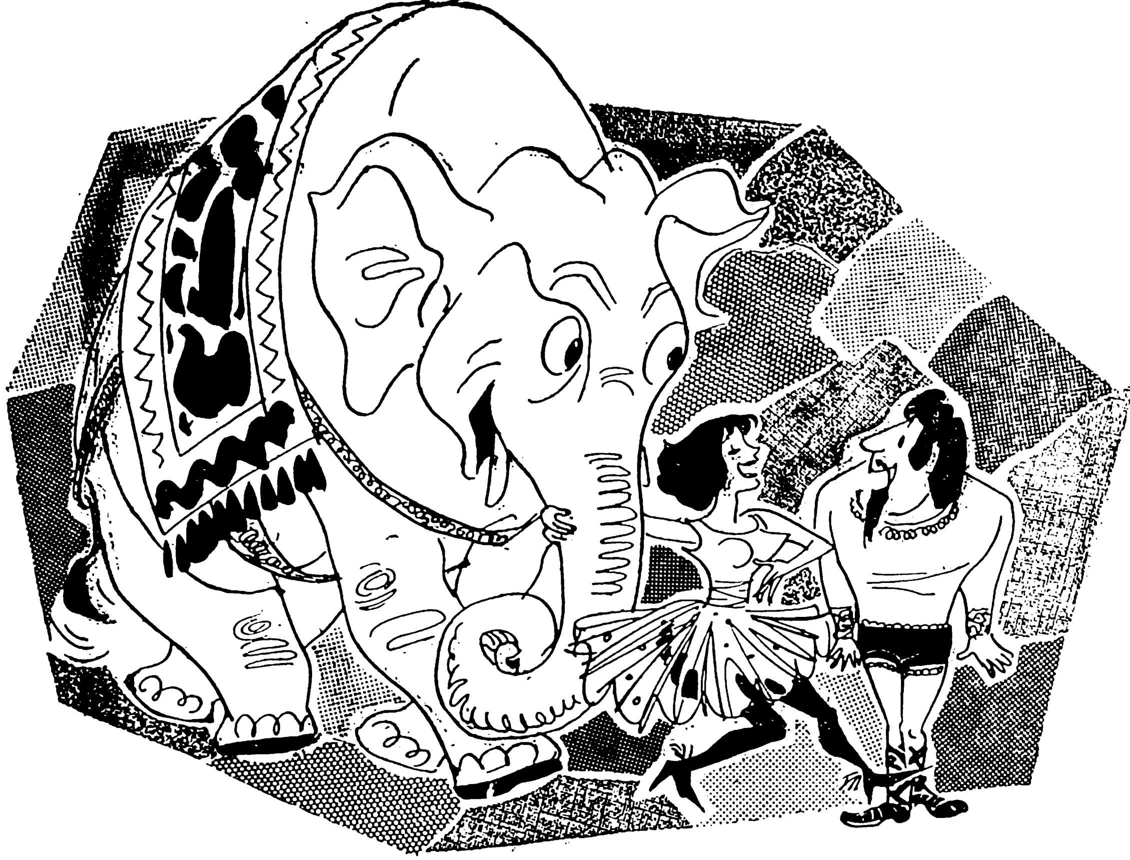
अंदमान सुंदर आहे. ती सुंदरता अंगभूत आहे. त्याला कुणाच्याहि प्रमाणपत्राची आवश्यकता नाही हे खरे असले तरी जे अंदमान सुंदर आहे ते संपन्न केल्याने त्याच्या आकर्षकपणाला अलौकिकाबरोबरच गोंडस असे लौकिक परिमाण निर्माण होणार होते. ते काही प्रमाणात झाल्याच्या खुणाहि, जी बाहेरची वडी मंडळी भेट देऊन जात होती त्यांच्या सहजस्फूर्त उद्‌गारातून उमटत होत्या. अंदमानकारानाहि या सर्व उत्थापनात सामील केले गेले आहे असे वाटणे, वाटावयास लावणे अगत्याचे होते. योजनाबद्ध कार्यक्रम कार्यान्वित व मार्गस्थ होत असल्याचे ते जे पाहत होते त्यात जर त्याना वाटले असते कीं, हे सारे कुणी तरी 'वरून' येऊन करत आहे तर ते 'वरचे' आपल्यावर लादले जात आहे, अशी त्यांची प्रतिकूल व विसंवादी भावना झाली असती. परंपरेने त्यांचे तसे काही पूर्वग्रह होतेच. न्यूनत्व अपमानजनक वाटत होते. शासनात आपल्यास गौणत्व आहे अशा जाणीवेने 'वरचे' उपरे व परके वाटले असते. आणि असं वाटणं कोणत्याहि स्थितीत पूरक ठरले नसते. आमच्या कामामुळे त्यांच्या उत्साहाला जे उधाण आल्याचे दिसत होते तेहि क्षणकाल टिकले असते. म्हणून त्यांची समरसता 'बाहेरची' नसून 'आपली' बनणे महत्त्वाचे होते.

—ही समरसता आमच्या नम्र समजुतीप्रमाणे 'चौरंगी' आणि 'चारंगी' होती: शासनाचे जे धोरण असते ते ठरवण्यात अंदमानकरांचा वाटा आहे असे वाटणे, अंदमानचे भवितव्य घडवण्यात अंदमानकरांच्या भावी पिढ्याना स्वकर्तृत्वाच्या आधारावर—बळावर अवसर असणे, लष्करी शिक्षणात अंदमानकराना स्थान मिळणे आणि मायभूमीच्या संरक्षणकार्यात अंदमानकराना मान लाभणे या संबंधात हेही लक्षात घेतलं की, ज्या निकोबारी लोकाना सागराचे विलक्षण अनुवांशिक प्रेम आहे त्याचा योग्य व उपयुक्त वापर नाविक दल समर्थ करण्याच्या दृष्टीने करण्यासारखा होता. याच अनुरोधाने पाऊले उचलण्यास सुरवात केली. अंदमान येथील स्थानिक लायक माणसाना गॅझेटेड अधिकाराच्या जागा दिल्या. अंदमानातील छात्राना शिष्यवृत्त्या देऊन भारतातील उच्च व विशेष शिक्षण घेण्याची सोय उपलब्ध करण्यात आली. हा छात्रवृंद शिक्षण घेणारा व भारत हा काय देश ही अजमावण्याची कुवत असणारा निवडला जाऊ लागला. यात दुहेरी हेतु साधावयाचा होता. एकीकडे छात्रगण उत्तेजित व प्रेरित होत दुसरीकडे स्वतंत्र भारताच्या मोठ्या जगतांचा ठेंभा मिरवण्यात त्याला

(पृष्ठ ५४ वर)







चरण-युग्मांची पेठ!!

—वा. रा. सोनार

"मी आयेशा वॉस्ले. तुमची कसरत मला अतीव अतीव आवडते !"

मी कोण? मी वापडा एक कसरत पटु. आयुष्य कोलांटउड्या मारण्यात एरवी चाललेलं. अन् कधीतरी असं तेहि एका स्त्रीकडून अति अति मऊ कर्णी येते. कर्णोपकर्णी जाते. नेत्राना सुखावते. मग अशा इच्छेच्या उद्गात्याची ओळख घडावी, खूप खूप जवळून, असे उगाचच वाटत राहाते वेड्यासारखे. ते कसे शक्य आहे? मग ते शक्य नाही म्हणून जीव कसा हुरहुरी होतो. किती इच्छांच्या पागोळ्या मनी येतात वसतीला, साऱ्या साऱ्या उदासतात. आसुसतात. भग्न पावतात. केविलवाण्या ! अशा किती वासना आभाळातून टपाटपा कोसळतात. मनोभूमि मग अशा किती किती, अनेकानेक वासनांची स्मशानभूमि असते. अशा वासनांच्या आभाळीतून लागलेल्या गळतीला जन्मभर बरसावे लागते.

"मी आयेशा वॉस्ले. तुमची कसरत मला अतीव–"

मी इंद्राचा ऐरावत थोडाच आहे? शामभट्टाची तट्टाणीहि नव्हे गा. अनेकानेक सर्कशीच्या घोंगाटातून तिरमिरत भिरकटत तिरमिरत भिरकटत, असंख्यासंख्य अधुऱ्या वासना–इच्छांची उधळण सर्व दिशाना करीत चाललेला मी एक कसरत पटु. हसू नका हो वापडे!

स्वप्नी काय काय पहावे? अहाहा! अहाहा!! वाटते, मेरीच्या त्या सुपुत्राने यावे माझिया स्वप्नी नि सांगावी हळू माझ्या कानी ठोकलेच्या खिळ्यांची कळ. वेदना ! दशाज्ञांचा (Ten Commandments) व्हावा अनुग्रह या माझ्या इवल्या जीवनी, नि सागरांचं उल्लंघन घडावे पहाता पहाता. अस्तु.

आयुष्यात नाना कसरती केल्या. आयुष्य त्यातच चाललेय्. किती प्रयोग केले? असंख्य. नानाविध. मागे स्थिर-चित्रांचा जमाना होता. चलत्–चित्रांचे रुप यावे त्यास म्हणून कोण घडपडलो. काय काय केले. किती भटकलो. चाललो. पडलो. पुन्हा उठलो. चालू लागलो. भटकलो. पडलो. . . . ते एक असो. त्यावेळी नव्हती जाण माझी विश्वाला. आज आठवते सारे. फुकट नाटक बघायच्या गुन्ह्यांखाली कितींदा मला गचांडले रंगभूमीच्या सीमेवरून. तरी मी रंगभूमीमागे सतत उभा. असा

अनुक्रमणिका

आयेशा बॉसूले या स्पॅनिश नृत्यसम्राज्ञीचा अॅपू उर्फ डॅण्डीकुर्रड यानी करून दिलेला आगळा परिचय. आगळा आणि कदाचित् पार निराळा! डॅण्डीकुर्रड हे एक मख्यात कसरत पटु आहेत.

रंगभूमीने वेडावलो. स्वरांची भेंडोळी गुंडाळीत गल्लीबोळातून भटकलो रात्री रात्री. प्रसंगी अगावाचून. पण—दैवारे दवा! यातले काही हाती न आले. कोरडा राहिलो. हाय!

आणि डोंबाऱ्याचे खेळ नेत्री साठवले. देखणे! देखणे! वाटले हे आपले विश्व!

मग मी किती किती सर्कशीचे तंबू पायाखाली घातले. अशाच एका भ्रमंतीत भेटली बॉसूले!

ती नृत्याची मूर्तिमंत मूर्ति डोळी साठविली.

"मी आयेशा बॉसूले. तुमची कसरत मला——"

थक्कित जाहलो. तिजला सर्वांगानी निरीखीले. पाताळातून उगवणाऱ्या कोंभासारखी तिची पावले पाहून मी आपादमस्तक भिजून चिंबलो. ते आक्रित पाहात राह्यलो, सृष्टीमातेचे! ती जन्मदात्री धन्य. म्हटले मनी, ती माता धन्य! मी पाहात राहिलो. नुसता आकंठु डुंबून जिज्ञासेच्या सरोवरी विस्मय करीत राहिलो. यानंतर माझा वनवास सुरू झाला. (अर्थात् वरील 'पहात राहाण्याशी' वनवासाचा नाही हो संबंध. सूज्ञासि सांगणे नलगे!) या जगातून दूर दूर गेलो. व्यवहारी दुष्ट जगापासून दूर. वारभर कापड ताग्यापासून विलगून दूर जावे तसा. वेगळ्या जगी गेलो. किती जगे पाहिली मी! ती होती नाना विश्वे! आफ्रिकन जंगलांचे, धावणाऱ्या आडदांड हत्तींचे, उघड्या—वाघड्या शरीरांचे, नृत्यांचे, स्वैर प्राण्यांचे, स्टंटपटांचे, हाणामाऱ्यांचे कसं स्तिमित (म्हणजे तुम्हाला हो!) करून सोडणारी विश्वे!

अन् एक दिवस अनिच्छेने तुम्हा पामरांच्या जगाकडे ओढला गेलो. तुमच्या गुळगुळीत वाटांवरून धावू लागलो. विविध सर्कशीत कामे मिळाली. जंगलांचे वास्तव्य संपुष्टी आले. थोडी आठवण म्हणून चेहऱ्या—मोहऱ्यावर वागवून आहे!

आणि एक दिवस बॉसूले बाईच्या पदलयीनं मन झंकारू आले. (मनच ते! फार ओढाळु!) तीच लय. तोच न्यास. तेच जमिनीवर थरकत जाणे पावलांचे. मनी रुतून बसणारे पावलांचे लाघव. तीच काळजांवर पावलांची फेक. तीच माझी निष्णात झेल! वाहव्वा!

बाईच्या पावलांजवळ उभं राहीलं की सागरुच्या वेड्या लहरींवर पहुडल्यासम भासते. तो पदन्यास म्हणजे कुणा आदिमायेच्या जटांचा गिरीकुहरात उद्दीप्त संचार, आदळण भासत असे. आणि या पावलांची मृदु लय? अहा ऽ! ही अति अति अतीव मृदु, मऊपिशी. ही जणु कुणा स्पॅनिश बालिकेच्या स्कर्टला डकवलेली झालर.

"मी आयेशा बॉसूले. तुमची कस——"

आयेशा बॉसूले अन् लात्शा बॉसूले मल्ल्या भगिनी. पण दोन्हींच्या पावलात न्यारे कसब. ठसक्यातला चमत्कार आगळा—आगळा. दोघींच्या नृत्यजातिका वेगळाल्या. एका भगिनीच्या पावली मन तुडविण्याचं सामर्थ्य तर दुसरीत मन झपाटून पावलात गुरफटून घेण्याचं! एकादा प्रचंड महाकाय डोंगरु असावा नि त्याचं पठार करुन सोडण्याचं एकीच्या पावलात कसब तर दुसरीला तृणपर्णावरुन थरकत धावण्याचं ईप्सित देणे! पण आयेशानं आपल्या पावलांशी वर्षं वर्षं, जन्मोजन्मी खरे तर, झगडून नृत्यात प्रावीण्य मिळविलं आहे. पौरुषाची त्यात आभा आहे. त्यामुळेच हो, बॉसूपुढे कारकून लवलवतो तसे बॉसूलेपुढे पावुल थयथयते. प्रसंगी ती आपला पाय आदळते, आपटते. त्यावर तिचे स्वामित्व गाजवते. वेड लागो बघणाराला. हवे धीराचे मन बघायला. आक्रीत मनोमनी दाटून उभं राहाते डोळीयात. साऱ्या करांगुली मुखी कोंबून आक्रीत प्रकट करावेसे वाटते, इतक्या जीवघेण्या पावलांची कसरत करवते तरी कशी ईला?

"मी आयेशा बॉसूले. तुमची——————"

मग घुमू लागते तिचे आवर्तन त्या चार भिंतीतले.

"तक् थियाऽ थक् तियाऽऽ थाक् थुक्. धुक् थुक् थुक् थकाक्ऽऽथक् थक् थक्ड"

वाहव्वा! मी इकडे थक्क थक्क!

कबूल करतो की मी एकदम थक्क. त्या पावलानी मी पार चाट. आणि गलेलठ्ठ शरीर, वाढलेली दाढी, गबाळी मुद्रा घेऊन मी बॉसूलेच्या नृत्याला जाऊ लागले. जिथं ती तिथं मी! म्हणाल निलाजरेपण हे! पण म्हणा बापडे!

एकदा तर वाटले, पुरे केवळ सर्कशीतच कसरत. उभ्या रस्त्यात दाखवावे आपले कसब. भर रस्त्यात थांबवावी तिची वाहनिका, आणि म्हणावे दाढी कुरवाळीत,

I...No...No...I am...I am Nobody. बस्. फक्त गाडी थांबव, खाली उतर. तुझ्या पावलांखाली मरायची कसरत करून दाखवायची या लोकाना. बास् बॉसूले, Now you can go!"

असे दाटून आले खोलून. खोल मनातून. एकदा मी उभा होतो भिजत पावसात एका इमारतीखाली अन् काय आक्रीत, त्या खिडकीत आयेशा. म्हणाली,

"मी आयेशा बॉसूले————"

सारे सारे आठवले. ते तिचे पाठ झालेलं, मनी खोदून गेलेले वाक्य जिवंतले. म्हणालो.

"बाई गेऽ, So grateful I am! धन्य कीं मज जन्म जाहला. धन्य मी, धन्य तू!"

हे असे कसे जाहले? नव्हते मनी मानली. वास्तवी कसे उभे ठाकले? इतका मी कसरत पटु पण संकोचून अर्धा—मुर्धा झालो. गाली लाली आलीच असावी. पण दिसणार कशी वाढलेल्या जंजाळी? पुन्हा म्हणालो, "खरंच, मी तुझा फार फाऽर म्हणजे?





अनुक्रमणिका

फफफार आभारी आहे.,"

"मी आयेशा बॉस्—————"

खरंच, तू बॉसच की!

त्यानंतर मग आपल्या किती किती जवळिका आल्या. सारेच काय सांगावे?

मी सर्कस सुटल्यावर झोपाळयावर तसाच लोंबकळत राहून तुझ्या पूर्वजांची कहाणी ऐकणं. तू सांगणं, मी स्फुंदणं! नंतर मी आईकणं! नंतर तसंच रांगतं ठेवून तू तंबूबाहेर जाणं. जाताना तू मानेला लाडिक हेल देऊन म्हणणं, "जाते हं अॅपूऽ!" आणि आणि मग माझा झोपाळयावरच त्या वाक्यानं तोल जाणं. तू सावरणं. मग मी दांडीवरच्या पक्ष्यासारखा सिंगलबारवर तासन्-तास तुझ्या प्रतीक्षेत घालवणं. जांभई देणं. पुन्हा वाटूली पाहणं. बारा वाजले. दोन वाजले! मग जांभया देत राहाणं. मग तुझं येणं. अन् मी हरखून जाणं. मग तुला नि मला दोघाना निद्रा येईपर्यंत माझ्या भ्रमंतीच्या कथा सांगणं. तुझ्या ऐकणं. मध्येच तू रागावणं. मी हसणं. मी रागेजणं. तू खिसफिसणं. खुसुखुसु!.... नंतर सिंगलबारवरून तू मला खाली घेऊन जेवायला वाढणं. मी खाणं. तू वाढणं. मी खाणं. तू म्हणावंस, 'संपल आता'. मी मान झिंजाळून हंसत राहाणं. यावर तुझा राग, नकळे! मग माझं जेवण झाल्यावर तू माझ्यासाठी केलेली नृत्यं! केवळ माझ्यासाठी. एकटयासाठी—केवळ एकटयासाठी!!

"मी आयेशा बॉ—————"

त्या रात्रीचा प्रसंग आठवतोय्. त्या दोन्ही वहिणींच्या नृत्याचा कार्यक्रम ठरलेला. म्हणून रंगीत तालमी. तालमीना हक्काचा प्रेक्षक मी! नृत्यातलं मला खूप कळते ना. वेडया मुली. केवळ मी! माझ्याशिवाय दुसरं कुणी कुणी नाही. गुळगुळीत लिनोलियम्वर तालीम सुरू झाली. पहिले आवर्तन आयेशानं घेतलं. ते संपले न संपले तोच लॉत्शानें सर्रऽकन् पुढे यावे. मी दचकावे. काय झाले म्हणून पहावे तो दुसरे आवर्तन पूर्ण! अशी क्रीडा त्यांची.



हो हल्ली चालतच जातो. निवडणुका जवळ आल्यात ना?....

मी एकदा आयेशाकडे तर लॅत्शाकडे पहात राही. एकदा इच्याकडे एकदा तिच्याकडे, दोघींची चढाओढ. मग दोघीजणी दंगल्या. मी मनीच नाचू लागलो. रुणझुणत्या पैंजणांच्या तालावर कधी नृत्याची वेल आभाळी सरसर चढू लागायची, मीहि तिच्यासवे चढायचो तोच, मध्येच वेगळया आवर्तनासाठी खंड. वाटावे आता या वेलीवरून मी खाली धपकन् पडणार. पण लॅत्शाच्या फेरीत मी केव्हाच गुंतलेल्या असायचा. त्यांचे नृत्य, माझी कसरत. त्या कधी वीजेसारख्या लपलपत्या तळपत अन् घनात विजली बघना बघता दिसेनाशी व्हावी, तशा पडद्याआड लुप्त होत. माझी कासावीशी वाढे. कधी जागीच कारंजासारख्या थुईथुई आनंद तुषार उडवीत. मी त्या तुषारात मनसोक्त न्हाऊन निघे. मी. एकटा मी. त्या नृत्यांगनांच्या मैफलीत एकाद्या झाडाच्या बुंध्यासारखा चिकटलेला मी. पहात होतो. दृष्टीत प्राण आणून, कौतुकांची पाखरे दोहींवरून ओवाळीत, आभाळी भिरकावून येई. दूर दूर!

"मी आयेशा—————"

मग जाण आली कोण्या एक्या दिनी. अरे, ही आयेशा, लात्शा आपल्यासारखीच माणसे. अशीच खातात. अशीच पितात. रडतात, हसतात. हो, रडतात सुद्धा! तुम्ही त्यांची नृत्ये पहाता रंगपटावर अन् नेत्रेंद्रिये सुखवीता. कधी जागीच हलून जाता. कधी आनंदानं डोलू लागता. आणि त्यांची मग प्रसिद्धी तुम्हाला कौतुकाची!

विचाऱ्याना किती त्रास होतो तुम्हा सामान्य रसिकांचा. साधा कप तोंडाला लावला की लोकानी त्याना – म्हणजे त्यांचा विषय —लावलाच तोंडी. त्या खाऊ लागल्या की सारे प्रेक्षक हुडकून काढतात त्याना अन् खाऊ की गिळू करतात. अशावेळी त्याना 'कुठे ठेवू नि कुठे नको' असं माझ्यासारख्याला वाटलं, अन् ते अक्षरशः मला सहज शक्य असलं तरी जमत नाही. त्याना या गोष्टींच्या भारी व्यथा. म्हणतात, 'अॅपू, आम्हाला धडपणी जगूहि देत नाहीत लोक. सारखे त्रास देतात. काय करावे?' अन् कां कुणास ठाऊक, त्या माझ्याकडे खोल खोल साभिप्राय पहात राहातात! जणु मीच त्याना छळतोय्! वेडया मुली!! किती कोमेजून टाकतो आपण त्यांची जीवनकुसुमे! विचारी बापडी. सारे सारे खोटारडे, खोटी माया, खोटी स्तुति. माझ्या एकटचादुकटयाचा खरे तर अपवाद!

एके दिनी आयेशा खूप होती. तोच मी गेलो. मग ती काळंजली. व्यथित झाली. ती मनीच्या व्यथा माझ्यासाठी राखून ठेवते. म्हणालो, "काय गे, काय झाले आयेशा? दुःखी दिसतेस बाई!" माझ्याकडे न पहाता म्हणाली एकदम,

"अॅपू, एक खाणावळ काढू या का?" मी दुभंगलो आकरीतानं म्हणालो,

"हे काय मनी धरले आज, खुळे. खाणावळ? कशासाठी?"

म्हणाली गदगदून, "अॅपू, नाही कळायचं तुम्हाला....पण एवढं करा. तुम्ही सारी व्यवस्था प..."





मी मोठ्यांदा हसलो. हसतच सुटलो. बिचारी रडू टेकली. शेवटी ताणले नाही जास्त. म्हणालो "अग, कंटाळलीस माझ्या खाण्याला ?——तुझी खाणावळ तोटचात येईल हो !"

म्हणते कशी, "अंपू, तुम्ही किनई जीवघेणी थट्टा करता बाई!

तुमचं नाही म्हणत मी. बिचारे किती किती अर्धपोटी जगात आहेत. त्यांच्या उदरी जाऊ दे ना दोन घास, म्हणते मी."

हा खरे तर रडण्याचा प्रसंग. पण मी म्हणून हो! ती गप्प झाली. मोठ्या उदार मनाची आयेशा. मी म्हणालो,

"तुझी व्यथा समजते मला. चालू हो खाणावळ!" ताडकन् उठून मी समोर रस्त्यावर आलो. एका खाणावळीत शिरलो. म्हणालो, "बाबारे, किती पैसे घेणार?"

दुष्ट म्हणाला, "तुम्हाला नाही शक्य डबल चार्ज घेऊनहि महाग पडाल."

म्हणालो, "विनोद नको. मी खाणावळच विकत घेतो. बोल." तो माझ्याकडे पहातच राहिला. माघारी वळलो. तसाच पुन्हा आलो आयेशाकडे. सारी कहाणी ऐकवली.

म्हणाली, " आता नको तूर्त खाणावळ. पैसे द्या थोडके. दोन–चार–पांच हजार. अन् अर्धपोटी हुडकून खाऊ घाला त्या खाणावळीतच."

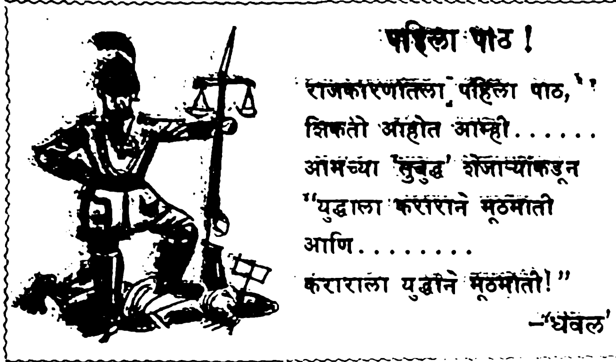
म्हणालो, "मी एकटा?—तू चल ना. चल बुवा!" तिनं 'हो' 'ना' केलं. थोडा आग्रह केला, तशी तयार झाली. माझ्या-सवे निघाली. गाडीत आम्हीच दोघे. ती–मी.

मी आधीच साऱ्या अर्धपोटींची व्यवस्था केली होती. असंख्य भुकेल्याना जेवणावळीची सोय खाणावळीत केली. मी खाली उतरलो गाडीच्या. मालक झट्दिशी आला, म्हणालो.

"चलो. व्यवस्था झाली?–हं, आयेशू चल."

त्या भुकेलेल्यांच्या दालनी प्रवेश केला. मी पुढं अर्थात् मागे खाणावळीचे मालक. शेवटी आयेशू. मी धीटपणे ते हृदयाला पीळ पाडणारे पाहत होतो. अशी असंख्य उपाशी लेकरे पाहि-लेली मी, कशाला रडे येणार? हे तर मी भोगलेले!

हिंडताना मी एकेकाला कौतुके टिपीत होतो. प्रत्येक भुकेला आमच्याकडे पहातच नव्हता. मी शेवटी एकेकाला पाठीवर थाप मारू लागलो. कुणाच्या वाढलेल्या दाढीवरून कौतुके हात फिरवू लागलो. पुढे पुढे मी टपली मारू लागलो. कुणाला एक, कुणाला दोन टपल्या मारल्या. प्रकृतीपरत्वे टपल्या कमी अधिक. एक वेगळे दालन मुलांचे होते. सारीच उपाशी. ती 'मला' 'मला' म्हणून वाढपी समजून ओरडू लागली. मी प्रत्येकाला एकेक गालगुच्चा घेतला, नव्हे वाढला. मुले आनंदली. कुणी घाबरले. कुणी किंचाळले. लहान बालकांसाठी वेगळ्या पद्धती अवलंबल्या. टाळ्या पिटणे, शुक् शुक् करणे, शीळ घालणे, वाकुल्या दाखवणे, चुटक्या वाजवणे अशा नाना तऱ्हा. मालक गडबडा लोळू लागला. खूप हसला. पोरे मात्र वात्रट हो! ढीम हसेनात. कसरत पटु असल्याचं सर्वांना मात्र कळले. आणि या गोंधळात मी आयेशाला



नेमका विसरलो. माझे नेहमीच असे होते ! मुख्य विषयाचा विसरंच पडतो मला. झाले. मागे पाहिले तो आयेशा दूर एकटी खाणावळीच्या सूचना फलकाला टेकून उभी. अश्रू ढाळीत. चटकन् कौतुके आटोपती घेत माघारा पळालो. त्या धडपडीत अनेकांची जेवणे विस्कटली. कुणाची आमटी दुसऱ्याच्या ताटात पळत सुटली. कुणाचे ताटच शेजारच्या टेबलावर गेले. मालक तर फरफटत देहा फूट माझ्यासवे आले ते कळलेच नाही. शेवटी कोशिंबीरीच्या भांड्याला त्यानी गच्च धरून माझ्यापासून सुटका करून घेतली.

मी आयेशाजवळ आलो. आसवानी भिंत भिजून निथळत होती. म्हणालो, "नको, आयेशा, हे काय गं?" मालकाने तत्परतेने धावत येऊन ओली भिंत पुसून काढली, वर म्हणाला, "असू द्या. असू द्या." मी दुर्लक्ष करून तिला म्हणालो, "बाई गे, तुझ्या अश्रूना आवर. कशासाठी हे?—मेलोहि नाहीतर कोसळेल हो रडू?"

आणि मग तिनं पटकन् स्वत:ला सावरले. कसाबसा शेवटचा हुंदका देत म्हणाली, "काय सांगू अॅपू! फार फार आनंद होतोय्. हे आनंदाश्रू आहेत हो!" त्या भुकेल्या बांधवांची जेवणोत्तर इच्छा तिच्या कानी घातली. म्हणाली, "आज माझ्या या बांधवांसाठी नाही हो नाचता यायचे. केव्हातरी नंतर येऊन नृत्य करीन." (माझ्याशिवाय) कुणाला कळे तिच्या उरातला लाव्हा!

दु:ख! दु:ख !!

तिची असंख्य पत्रे येतात. कधी अर्धी. कधी पानभर. कधी कधी कोरी. मी तीहि वाचून समजावून घेतो. एकदा पत्रात तिनं कळवलं, म्हणजे लिहून हो,

'आज मी इतकी आनंदानं वेडी झालेय्—वाटतं की तुमच्याकडे धावत यावं. अन्—अन्—' काय उत्तर द्यावं, मला कळलंच नाही. मी का गध्दा?

एकदा पावसाळ्यानिमित्त आमची सर्कस बंद होती. सारी मंडळी घरोघरी गेली. मी कुठे जाणार? मला कुठले घर? मी आलो आयेशाकडे तडक. तीहि जणु दारांत उभी स्वागतासाठी. आत शिरलो, म्हणाली 'बसा', बसलो. ती आत गेली. अन् आक्रीतच घडले. हातांत लोखंडी सळया घेऊन आली देहा बारा. एकदोन भाले प्रचंड गोल लोखंडाचे ठकलीत.

म्हणालो, "बाई गे, कशासाठी हे?"

"फार दिवसात पहायला मिळाली नाही कसरत तुमची. म्हटले आज घरीच करायला सांगू." अन् असं म्हणून चक्क मुरका मारून खुद्खुद् हसूच लागली. वेडी मुलगी!

मी एकेक लोखंडी कांब तिच्या हट्टाखातर वाकवीत बसलो. तिची कहाणी ऐकत. माझी तिला सुनावीत. ऐकत राहिलो. किती वेळ गेला, कळले नाही. रात्र कलली. अध्यावर आली. सगळ्या सळयांचा चेंदामेंदा झाला. लोखंडी गोल मानेभोवती फिरवून फिरवून मान अवघडली. तिच्या प्रश्नाना मानेन 'हो' 'नाही.' उत्तरे देणं अवघड होऊ लागले. भाले वाकवून झाले. संपली नाही ती फक्त आमची कहाणी. शेवटी मायेनं म्हणाली,

"असं या वयात इतकी कसरत करू नये."

म्हणालो', "करीन.—काय करशील तू?"

"काय करीन. पहा हं!—"

"हो हो !" मी रागेजलो.

"मी नाचायला लागेन. अन् तुम्हाला मात्र पलीकडे लपवीन."

"नको नको, " मी शरणागत होत म्हणालो, "तेवढं करू नको. मग आपलं भांडण होईल."

"होऊ दे."

"नाही गे. मला नाही सहन होणार भांडण या वयात."असं किती किती बोललो आम्ही, कधी शब्दातून कधी नजरातून कधी भाल्यातून कधी गोळ्यातून.

"मी आयें————"

आयेशा वॉसले मनाने भारी हळुवार आहे. तिच्या पायी काटा बोचला तर तिला पटकन् रडू येते. अशावेळी मी तेथे असलो तर मात्र मला हुंदका येतो. माझ्या वाढदिवसाला ती मला खूप खूप भेट देते. तिच्या वाढदिवसाला मीहि देतो. मी तिला काय देणार!

तिला चित्रांचा फार नाद. मोठे मोठे चित्रसंग्रह तिच्याकडे आहे. विशेषत: अनेकांची लाइफ स्केचेस्. आवडत्या कलावंतांचे, माणसांचे तर तिने स्वतंत्र संग्रहच केले आहेत. तेथे रिचर्ड बर्टन आहे, मी आहे, म. गांधी आहेत, पं. जवाहरलाल नेहरू इ. इ. आहेत. ती भारी हळवी आहे. अतीव उदार आहे. मनाची तर सरळ आहे. मोठमोठ्या रस्त्यांचे आराखडे तिच्या मनाचा सरळपणा डोळ्यांपुढे ठेवून करावा! अति मनस्वी. हवे ते करणारी.

आणि मी! मी एक कुणी सामान्य. अति सामान्य. मातीचा माणूस. भाग्य मात्र महान्. अशी उगाचच चुकून माणसे मित्र लाभली!

"मी————————"

तिला आता टेलीपथीचा छंद जडलाय्. अन् माझ्यावरच तिचे प्रयोग सुरू आहेत. असो बापडे. तिला कसे कळले कुणास माझ्या मनीचे. एक दिवस आली की माझ्या तंबूबाहेर. आरोळी दिली, "अॅपूऽऽ, हे काय आणलेय् बघ," मी पहातच राहिलो. समोर एक प्रचंड हत्ती!

म्हणजे, "अग, हा कशासाठी!"

म्हणाली, "अॅपू, तुझ्या सर्कशीत नव्हता ना एवढ्या वजनाचा हत्ती, म्हणून आणलाय्. कसा वाटतो?"

—आता काय करावे या वेड्या मुलीला! आता या वयात ह्या हत्तीला छातीवर घ्यायचे म्हणजे—माझी तर छातीच दडपली गेली! अशी आयेशा.

"मी आयेशा. तुमची कसरत मला अतीव अतीव आवडते."

●●●

अनुक्रमणिका





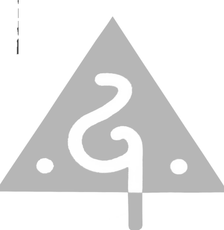
पतित एकदा पतित कां सदा ?



आचार्य माधव पोतदारलिखित ‘अमर शेखांची कविता’ या पुस्तकातील **प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष** यांची प्रस्तावना.

श्री. अमर शेख यांच्या कवितेवर मोठासा ग्रंथ लिहिला गेला आहे हे प्रथम ऐकले तेव्हा ते अक्रितासारखे वाटले. अजून हयात असलेल्या कविविषयी इतक्या विस्ताराने सहसा कोणी लिहित नाही; आणि तेही श्री. अमर शेखांबाबत घडावे हे विशेष ! आजवर त्यांच्या कवितेवरील फारसे लेखही डोळ्यात भरले नाहीत; कविता-संग्रहावर कधी पोचवजा अभिप्राय दिसले होते; आणि साहित्याची सदैव चिंता वाहाणाऱ्या नियतकालिकानी तर त्यांचा उल्लेखही वर्ज्य मानला. पुस्तकी जमातीने निदान तिच्यावर तावा चालविण्याचा आव आणणाऱ्या शिष्टानी श्री. अमर शेखांना असे वाळीत टाकावे अशी कोणती पापे त्यानी केली होती ? पहिले हजारानी गणावेत, असे श्रोते त्यांच्या गीतानी भारून जात. दुसरे त्यांचा (काल-परवापर्यंतचा) राजकीय विचार सदहू शिष्टाना मंजूर नव्हता. यापैकी दुसरे पाप अर्थातच अधिक घोर. त्या विचारांचा रंग अलिकडे थोडासा बदलला असला (वा चालू रंगाच्या तो जरा जवळ आला असला) तरी ‘पतित एकदा पतित तो सदा’ हा कर्मठ न्याय त्यांच्या बाबतीत कडवेपणाने लावण्यात आला आहे. सर्वांबाबत तसे होत नाही. आजवर सोय पाहून अनेकानी रंग बदलले, अनेकदा बदलले. कोणी रंगाच्या विसंगत छटाही अशा बेमालूम मिसळून टाकल्या की, ही का ती असा संभ्रम पडावा. पण साज जमवून घेण्याच्या व्यवहार-कुशलतेने विसंगती झाकली. अशा पटाईतपणे की, विसंगती हा सुद्धा गुण वाटावा ! गोडीगुलावी हे त्या गुणांचे दुसरे नांव. किंवहुना गुलाबी छटा ही ललित साहित्याप्रमाणे राजकारणातही संभावित झाली आहे. जेवढी फिकट तेवढी अधिक संभावित. पण अमर शेखांचा रंग थोडा मंदावला तरी गडद आणि उग्र राहिला. तो दृष्टिसमोर नकोसा वाटला.

आपल्या साहित्यप्रांतात लोकप्रियता हा अपराध गणला जातो तो दोन कलमाखाली. एक साहित्याचा (म्हणजे कला वगैरेचा) आस्वाद घेण्याचा अधिकार अल्पसंख्याकाना वहाल केलेला असतो; सबब तो आस्वाद बहुसंख्यांकानी घेतल्यास ती कला (वगैरे) खरी नव्हे. म्हणजे तो कलावंत खोटा. ‘उपरिनिर्दिष्ट अल्पसंख्यांक’ हे असामान्य आणि उरलेले बहुसंख्यांक हे सामान्य हे त्यामागील सूत्र. दुसरे म्हणजे विशिष्ट परिस्थितीत उदा. लेखक मृत झाल्यावर किंवा त्याची लेखनशक्ति मृतप्राय होऊन तो निरुपद्रवी झाल्यावर, लोकप्रियता क्षम्य मानली तरी ‘लोक’ या शब्दाचा व्याप मर्यादित ठेवला पाहिजे. थोडेफार शिक्षण झालेले, कमीअधिक नियमितपणे आणि आवडीने पुस्तके वाचणारे त्या मर्यादेत बसतात. त्यापलिकडे पसरलेला अफाट बहुजन-

समाज हा असून नसल्यासारखा. 'बहुजन समाज' राजकारणात कालपरत्वे परवलीचा शब्द बनला असला तरी साहित्यात त्याची नावनिशाणीही नसते. (अपवादः कथा-कादंबऱ्यात मालमसाला म्हणून तो खपतो.) आजचे आपले जहाल कलावादी हे लोकमान्य टिळकाना 'तेल्यातांबोळ्याचे पुढारी' म्हणून हिणविणाऱ्या मवाळांचे साहित्यिक वारस होत. त्यांच्या कलाकोष्टकात लोकप्रिय कलावंत हाच तेल्या-तांबोळ्यांचा कलावंत असतो. किंबहुना तो कलावंत नसतो. पोटभरू खुपमस्कऱ्या असतो. असा हा बहुजनसमाज कला-साहित्याच्या व्यवहारात अस्पृश्याचे जिणे जगतो. म्हणून त्याचा कलावंतही अस्पृश्य. स्त्रीशूद्राना वेद वाचण्याचा अधिकार नाकारणाऱ्यांचे आपण वंशज. असे हे लोकप्रियतेचे व्यस्त गणित आहे. अमर शेखांच्या गीतानी लाखाना जिंकले म्हणूनच कलासाहित्यात त्याना स्थान नाही. त्या पवित्र (पण कुबट) गाभाऱ्याच्या आसपास फिरकण्याची त्याना मुभा नाही. ते फार तर पायरीचे मानकरी.

ही काही एकटया अमर शेखांचीच परवड नाही. अलिकडच्या काळात तर हे पुन्हा पुन्हा घडले आहे. अगदी कवितेच्या अंगणातील दाखला द्यायचा झाला तर श्री. ग. दि. माडगुळकरांचा देता येईल. त्यांच्या गीतानी आणि गीत-रामायणाने लक्षावधि श्रोत्याना वेडे केले. पण कवित्वाचे शेलापागोटे त्याना चढविण्याबाबत केवढा वाद! फार तर त्याना यशस्वी 'गीतकार' म्हणू असा गाभाऱ्याचा कौल पडला. आचार्य अत्रे अथवा श्री. पु. ल. देशपांडे हे फारच लोकप्रिय असले तरीसुद्धा त्यांची सर्वोत्कृष्ट निर्मीति लक्षात घेता आणि साकल्याने विचार करता ते चांगले साहित्यकार आहेत असे म्हणावयास हरकत नसावी, असा सावध आणि सवलतीचा सूर तेथूनच निघतो. श्री. रणजित देसाई ह्यांच्या 'स्वामी'वर वाचकांच्या न भूतो न भविष्यति अशा उडया पडू लागताच श्री. देसायांचे कलात्मक दोष एकाएकी उघडे झाले.

सध्या आपल्याकडे तुकारामाचा भाव खूपच वधारला असला तरी त्याकाळच्या पंडितानी त्याची कशी संभावना केली ते आठवण्यासारखे आहे. खरे म्हणजे चित्रपटातून आणि रंगभूमीवर आणि पुस्तकातून ते आपण वारंवार आणि मोठ्या चवीने आठवीत असतो. त्याचे मर्म मात्र विसरतो. हे एकंदरीने जुन्या बंडखोरांचे दुर्भाग्य असते. ते निघून गेले की त्यांच्यावर शेंदुर चढतो आणि नव्या कर्मठांचे ते दैवत बनतात. तुकाराम हा शालशिष्टांचा कवि नव्हे; तो बहुजन-समाजाचा कवि. त्याच्या उघड्या-वाघड्या अभंगवाणीने त्या मरगळलेल्या समाजाला चेतना दिली; ती द्यावी हा त्या वाणीचा हेतु. त्यासाठी ती वाणी राबली; समर्पण झाली. म्हणून स्वयंमन्य उच्चपदस्थानी ती बुडविण्याचा अट्टाहास केला तरी कृतज्ञ लोकगंगेने ती तारली, उचलून धरली. असला लोकसंपर्क आता साहित्याच्या हिशोबी संशयास्पद झाला आहे; आणि अशी जागविणारी, आवाहन करणारी कविता लिहिणे हे तर अब्रम्हण्यम् आम्ही तिला काव्य म्हणणार नाही, असे अहंमन्य आणि आडमुठा ग्रह पोपटपंचीने बोलून दाखविला जात आहे. असली पोपटपंची या कवितेवर प्रचारकी हा शिक्का मारते; अभिप्राय असा की, पोटतिडकीने उच्चारलेला विचार आणि तोही समाजाला उद्देशून सांगितले, त्यांच्या दोषावर घाव घालणारा, त्यांच्या उद्धाराचा विचार कवितेतील काव्य नष्ट करतो. प्रचारकी साहित्य म्हणजे हीन साहित्य असे ठोकळेबाजा सोपे समीकरण पाठ केले जात आहे ही नवी कवाईत.

तुकारामाचीच नव्हे तर अनेक आधुनिक कवींचीही या शिक्यापासूनही सुटका नाही. आधुनिक कवितेचे जनक ही ज्यांची पदवी त्या केशवसुताना त्या शिक्याने बरबटून टाकणे फार सोपे आहे. या महिन्यात त्या कविश्रेष्ठाची जन्मशत-संवत्सरी महाराष्ट्रभर साजरी होईल. त्या गौरवात असा सूर उठवला जाईल की तुतारी, गोफण, नवा शिपाई इत्यादि कविता लिहिणारा कवि कच्चा आणि कलादृष्टया अशुद्ध. खास गहिंवर राखून ठेवला जाईल तो त्यांच्या प्रेमकवितांसाठी आणि झपूर्झा, हरपलेले श्रेय, यासारख्या गूढ कवितांसाठी. पहिल्या प्रकारातील नाजुक भावना आपण दुसऱ्या प्रकारातील प्रतिभेची भरारी यांची बूज करणारी रसिकता अशा ठोकळेबाजांच्या आवाक्यात असेलच असे नाही. कवितेत हरवून जाण्याऐवजी आपली पढीक मोज-मापे तिला अट्टाहासाने लावू पाहाणाऱ्यांच्या हाती शेवटी तिचे चिपाड उरेल. 'जुनी मापकोष्टके जराशी बाजूस सारा ती' असे चाळीस पन्नास वर्षापूर्वी 'बी' कवि, म्हणून गेले. आज ते हयात असते तर कदाचित 'जुनीऐवजी नवी' असे परिष्करण त्यानी केले असते.

या पुस्तकात आचार्य पोतदार यानी अमर शेख हे केशवसुतांच्या परंपरेतील कसे ते तपशीलाने दाखवून दिले आहे. खुद्द अमर शेखानीच केशवसुतावरील कवितेत 'हे तात कृष्ण केशवा' असा त्यांचा धृपदाने गौरव केला आहे. त्यामागील उमाळा पूर्णपणे सच्चा आहे. वस्तुतः ज्ञानेश्वर—तुकारामाप्रमाणे केशवसुताचेहि नमनासाठी नाव घेण्याची टूम आता जुनी झाली आहे; पण ती वापरणाऱ्या कित्येक कवींचे गोत्र केशवसुतांशी मुळीच जुळणारे नाही. याची हवी तेवढी गमतीदार उदाहरणे देता येतील. विस्तार नको म्हणून ती टाळायची. पण, केशवसुतांचा 'चेला सच्चा' हा अभिमान मिरवणारे गोविंदाग्रज देखील गुरुमार्गापासून चळले त्याचा तरी उल्लेख अवश्य केला पाहिजे. आजच्या जीवनावरील मर्ढेकरांची टीका ही निराळ्या सुरातील असेल, पण ती तळमळीने केलेली टीका आहे. आणि म्हणून केशवसुतांच्या परंपरेत तिचा अंतर्भाव करता येईल हा विचारही आचार्य पोतदारानी स्वच्छपणे मांडला आहे याबद्दल त्याना धन्यवाद दिले पाहिजेत. कोण जाणे उद्या साहित्यक्षेत्रांतले वारे उलटले तर कदाचित् प्रचारकी (किंवा 'सामाजिक' किंवा मानवतावादी) काव्य लिहिणारे अशी मर्ढेकरांची तारीफ करण्याची प्रथा पडेल.

अनुक्रमणिका

'प्रचारकी' कवितेविषयी आणखी एक मौज. अजूनही ती भरपूर लिहिली जात आहे. कधी सांगूनसवरून; कधी चोरून-मारून. खोट्या नवतेच्या सोसाने काहीजण तिचे खरे रूप छपविण्याची यातायात करतात आणि परिणामी तिला विद्रुप करून सोडतात. उघड प्रचारकी कवितेसंबंधी एक चमत्कारिक फरक केला जातो. तुम्हाला न रुचणारा आणि न पचणारा विचार सांगणारी ती 'प्रचारकी' कविता आणि तुमच्या पंथाची ती मात्र राष्ट्रीय किंवा देशभक्तीपर इत्यादि. म्हणून आपापल्या पक्षाची गाणी वडविणारे बरेवाईट कवीही अमर शेखांना 'प्रचारकी कवि' अशी शिवी घालतात! म्हणजे ते कवीला वा कलावंताला स्वातंत्र्य देणार ते त्याला स्वतःला पसंत असेल तेच सांगण्याचे. त्याला नापसंत असलेले सांगण्याचे त्याने आरंभले तर त्याची मुस्कटदाबी करायला हे मंवाजी सर्व मुक्तामुक्त मार्ग चोखाळायला तयार असतात. अमर शेखांचे विचार तुम्हाला पटत नसतील पण ते मांडण्याचा हक्क तुम्ही हिरावून घेऊ शकणार नाही. ते विचार एकांतिक कडवे असतील पण इतर काही पंथहि त्यांच्याहूनहि कडवे आणि एकांतिक आहेत. त्या सर्वानाच तो हक्क दिला पाहिजे. कट्टर जातीयवाद्याप्रमाणे कट्टर समाजावाद्यालाही उच्चार-स्वातंत्र्य हवे. नाही तर तो स्वातंत्र्याचा वकवा व्यर्थ आहे. समाजवादाविरुद्ध तऱ्हेतऱ्हेच्या संपन्न साधनानी सांघिक प्रचार करणारी माणसेच समाजवादाचा प्रचार साहित्यात झाला तर विथरून उठतात हा मोठा विनोद आहे.

अमर शेखांच्या कवितेची जात अलिकडच्या बहुतेक कवीहून फार निराळी आहे. वाणी हे तिचे खरे वाहन आहे, मुद्रण नव्हे; आपल्याला कविता डोळ्यानी वाचण्याची सवय झाली आहे, ती कानानी वाचायला हवी, ही जेरर्ड मॅनली व हॉपकिन्स या इंग्रजी नवकाव्याच्या प्रणेत्याची मागणी लक्षात घेण्यासारखी आहे. छपाईत शब्द जणू थिजतात, कंठातूनच त्याचे सारे ऐश्वर्य आणि चैतन्य प्रकट होऊ शकते.

तसा कंठाचे देणे अमर शेखांना आहे. छापील कवितेत आपण मात्रा आणि ऱ्हस्वदीर्घ मोजतो ते अगदी जुन्या पंतोजींच्या आविर्भावात, आणि मग कवितेवर शुद्धतेबाबत शेरे मारतो. जिवंत वाणीच्या ओघात ह्या भाकडतपासणीला अर्थ उरत नाही. हे गद्याबाबतही खरे आहे, त्याचा आपल्याला वारंवार विसर पडतो. म्हणून आपले बरेचसे छापील गद्य इतके बोजड आणि कृत्रिम असते. मुद्रणकलेने आपणावर अनंत उपकार केले असतील पण तिच्यावर सदैव अवलंबून राहिल्याने भाषा पांगळी होण्याचा धोका असतो हे आपण जाणले पाहिजे. याचा व बोलीतील एरवी अकारण अशुद्ध समजल्या जाणाऱ्या शब्दांचा अमर शेखांनी कसा उपयोग केला आहे ह्याविषयी आचार्य पोतदारानी ह्याच पुस्तकात विवरण केले आहे. ते सर्वसंमत होण्यासारखे नसले तरी मुद्याकडे लक्ष वेधण्यात त्याचा निश्चित उपयोग होईल.

या सगळ्या लिहिण्यामागे असा आग्रह नाही की अमर शेखांची सगळीच कविता गुणसंपन्न आहे. कोणत्याहि कविप्रमाणे त्यांच्यातही डावे–उजवे आहेच. हे या पुस्तकाच्या लेखकालाही मान्य आहे. पण जे उजवे आहे त्याला न्याय मिळाला पाहिजे आणि कोणत्याही 'कलाबाह्य' कारणासाठी तो नाकारणे अप्रामाणिकपणाचे ठरेल. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत आपल्या तेजस्वी वाणीने विलक्षण चैतन्य ओतणाऱ्या या लोककविचे आपण मराठी माणसे ऋण मानतोच; पण कवि म्हणून त्याचे स्वतंत्र स्थान आहे; त्याची स्वतंत्र दीक्षा आहे हेसुद्धा मानले पाहिजे. कवितेचे अनेक जातीवंत प्रकार असू शकतात; त्यापैकी हा एक. कसली तरी झापडे बांधून याकडे डोळेझाक करणे अरसिकपणाचे होईल.

या वाटीत टाकलेल्या कविचा आचार्य पोतदारानी इतक्या कसोशीने अभ्यास केला आणि त्या अभ्यासाचे फळ या पुस्तकाच्या रूपाने वाचकाना दिले. मराठी वाचकांतर्फे त्यांचे मी मनापासून आभार मानतो आणि अभिनन्दनही करतो.

●●●







—बाबुराव कामत

तो मी न व्हे !!!

मिस्टर सॅम्युएल लीवोव्हीटझ या अमेरिकन वकिलाच्या कर्तबगारीची व निःस्वार्थी न्यायप्रियतेची ही सत्यकथा!

हॅरी हॉफमन हा एक साधासुधा, निष्कपटी, निष्पाप व आनंदी माणूस होता. त्याने (स्वप्नातसुद्धा) कधी न केलेल्या खुनाच्या आरोपाखाली त्याला वीस वर्षांची सक्त-मजुरी ठोठावण्यात आली. हा दुर्दैवी प्राणी पाच वर्षे तुरुंगात खितपत पडला होता. दोन वेळ त्याचा खटला फेरतपास-णीस निघाला व त्याच्या दुर्दैवाने अर्ध्यावरच आटोपला. त्याच्या सर्व आशा धुळीला मिळाल्या. अशा वेळी त्याच्या निरा-पराधपणाची खात्री पटून हे नामांकीत वकील त्याच्या पाठीशी उभे राहिले.

ह्या सत्यप्रिय वकीलाने व निःस्वार्थी थोर कायदे पंडिताने आपली शिकस्त करून किती शिताफीने ह्या दुर्दैवी माणसाला वाचवले ते इथे वाचा.

अखेर सत्याचा जय झाला! नशीबवान तो हॅरी हॉफमन आणि धन्य ते सॅम्युएल लीवोव्हीटझ वकील!!

मे १९२४ मध्ये ज्यवेळी त्या विचाऱ्याला कोर्टात वीस वर्षांची सक्तमजुरीची शिक्षा होऊन पोलीस त्याला ओढून तुरुंगाकडे नेऊ लागले, त्या वेळी संतापाने व तिरस्काराने सरकारी वकीला-कडे पाहून तो ओरडला होता,

"जा! जा! तुम्ही व तुमचे खोटे साक्षीदार आपले बक्षीस वाटून घ्या! मी निर्दोष आहे व हे तुम्हालाही ठाऊक आहे!"

आता तोच मे महिना होता; पण १९२९ चा! पाच वर्षे मध्ये गेली होती. जागा ब्रुकलीन शहर. (युनायटेड स्टेट्स ऑफ अमेरिका)

सुप्रीम कोर्टाचे न्यायमूर्ती हंफ्रे आपल्या उच्च न्यायासनावर शांत बसले होते. रेजिनॉल्ड थॉमस पुढारी असलेल्या ज्युरीतील १२ सदस्य पुढे झुकून माना उंच करून पहात होते. कोर्टातील गर्दी वाढत होती.

वकीलांच्या पुढ्यातील प्रशस्त टेबलावर ठेवलेल्या विविध वस्तु हे सर्वजण निरखून पहात होते. कारण अशा नमुन्याच्या वस्तु पूर्वी कोर्टात कधी आल्या नव्हत्या.

टाचण्यांचे पाकीट, सुया व दोऱ्याचा रीळ, छोटी करवत व लाकडाचा तुकडा, डबा व उघडण्याचे हत्यार, हातोडा व खिळे अशा त्या विविध वस्तु होत्या.

आपल्या बोटाला दोरा गुंडाळीत नामांकीत कायदे पंडीत "सॅम्युएल लीवोव्हीट्झ" साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात घातलेल्या आपल्या आरोपी अशीलाकडे वळले. प्रश्नोत्तरास सुरुवात झाली—

प्र.:—नाव काय तुझं? उ.—हॅरी हॉफमन.

प्र.:—वय काय तुझं ? उ.:—सदतीस.

जरा मोठ्याने बोलशील का? लोकाना ऐकू आलं पाहिजे!

उ:— होय.

प्र.:—जन्म कुठे झाला तुझा? उ.:—न्यूयॉर्क शहरात.

प्र.:—शिक्षण कुठे झालं? उ.:—बोस्टनमध्ये.

शांतपणे एक एक प्रश्न विचारला जात होता. सकाळी साडेदहा वाजता साक्षीदाराची तपासणी सुरू झाली होती; आता दुपार झाली होती.

प्र.:—हॅरी! पहिल्यापासून मी निर्दोषी आहे—असेच तू म्हणत आहेस ना?

उ.—होय महाराज! आणि मरेपर्यंत तसेच म्हणणार आहे.

हॅरी! तुला मी इथे काही गोष्टी करण्यास सांगणार आहे. ह्या सर्व वस्तु इथे आहेत. दोन्ही हातानी सर्व सांगितल्या गोष्टी—ज्युरीला व कोर्टाला व लोकाना करून दाखवशील ना? उ.:—होय.




प्र.:–हॅरी! तू कोणत्या हाताने लिहितोस? डाव्या की उजव्या? उ.:–प्रथम मी डाव्या हाताने लिहू लागलो; पण आता उजव्या हाताने. प्र.:–आता उजव्या हाताने कां लिहितोस? उ.:–लहानपणी मास्तरानी हातावर फटके मारून डाव्या हाताने लिहिण्याची संवय तोडून टाकली. प्र.:–लिहिणे सोडून बाकी इतर गोष्टीसाठी कुठला हात वापरतोस? उ.:–डावा हात

प्र.:–कुठल्या गोष्टीसाठी डावा हात वापरतोस? थोड्या सांग त्यापैकी उ.:–दाढीला साबण डाव्या हाताने लावतो; वस्तरा डाव्या हाताने चालवतो. चेंडू डाव्या हाताने फेकतो; सुईत दोरा डाव्या हाताने घालतो. हातोडी डाव्या हातानेच मारतो.

प्र.:–पत्ते खेळतोस का? उ.:–होय प्र.:–कुठल्या हाताने पिसतोस! उ.:–डाव्या हाताने–प्र.:–काडी कुठल्या हाताने पेटवतोस? उ.:–डाव्या.

आतापर्यंत कोर्टात कधीही न केलेल्या या गोष्टी हॉफमनने करून दाखवल्या व सर्वांनी पाहिले. हॅरी हॉफ्मन खराखुरा डावरा आहे ही जज्ज, ज्युरी व प्रेक्षक यांची पूर्ण खात्री झाली.

यावेळी हा खटला फार अटीतटीचा होता !

सुप्रीम कोर्टाचा न्यायाधीश होण्याची आशा धरून आज किती वर्षे सरकारी खटले चालवणारा मुख्य वकील 'फॉफ' पुरी पाच वर्षे या खटल्याशी निगडीत होता. पूर्वी तीन वेळ हा खटला लढला गेला होता. आता ही शेवटची पाळी होती. आरोपीचे प्राण व वकीलांची इज्जत इथे पणाला लागली होती. ह्या वकीलाला हा खटला नवीन होता. सरकारी वकीलाला तोंडपाठ होता. दहा असिस्टंट, साठ साक्षीदार, दीडशे पुराव्यातील वस्तु व ३,६०० पाने भरून पूर्वीच्या साक्षी इतक्या जय्यत तयारीने मुख्य सरकारी वकील पूर्ण आत्मविश्वासाने कोर्टात आला होता. त्याच्या पाठीशी सर्व पोलीस खाते व सरकारी डॉक्टर हॉफ्मनला दोषी ठरविण्यासाठी हिरीरीने झटत होते.

आरोपीच्या वकीलाकडे जर काय होते असेल तर फक्त त्यांच्या अशीलाचे शब्द ! "महाराज ! मी निर्दोषी आहे हो" ! !

प्रसिद्ध कायदेपंडीत लीवोव्हीटझची नेहमीची फी होती कमीतकमी दहा हजार डॉलर. पुढच्याच वर्षी याच वकीलानी ॲल्कपोन या कुप्रसिद्ध दरोडेखोरांच्या टोळीचे वकीलपत्र घेण्यास एक लाख डॉलर फीची मागणी केली होती.

आणि आज एका निरापराध माणसाला वाचवण्यासाठी हा नामांकीत वकील एक फुटक्या पैशाचीही आशा न धरता जीवाचा आटापिटा करीत होता !

ब्रुकलीन शहराच्या रेमंड स्ट्रीट तुरुंगातून एक त्याना पेन्सीलीने लिहिलेले कार्ड आले होते.

"वकीलसाहेब ! शेवटचा व निकराचा माझा हा यत्न आहे. तुमची माझी ओळखदेख नाही. मी कोण हे तुम्हाला ठाऊक पण नाही. माझ्यावर खुनाचा आरोप लादून मला २० वर्षांच्या शिक्षेवर सिंगसिंगच्या तुरुंगात धाडीत आहेत. माझ्या सुटकेसाठी मी पाच वर्षे धडपडत आहे. माझ्या इष्टमित्रांनी जमवलेले सर्व पैसे या झटापटीत संपून गेले आहेत. मी अगदी निरपराध आहे हो ! तुम्ही मला वाचवाल का ?"

लीवोव्हीटझ वकीलांची न्यायबुद्धी या कार्डाने खळवळून उठून उभी राहिली. आरोपीची त्यानी तुरुंगात जाऊन भेट घेतली. अनेक गुन्हेगार पाहिलेल्या त्या वकीलाची खात्री पटली. आरोपीला त्यानी निश्चेच आश्वासन दिले.

"मी तुझ्यासाठी लढेन आणि तुला सोडवीनही ! तू काळजी करू नकोस. तुझे हे कार्ड हीच माझी फी ! धन्य तो वकील ! !"

स्टेटन आयलंडमधील पोर्ट रिचमंड या मोठ्या शहरातील पॅलेस थिएटर या मुख्य चित्रपटगृहात हॅरी हॉफ्मन हा ३२ वर्षाचा तरुण ऑपरेटरची नोकरी करीत होता. आपली तरुण बायको व दोन लहान मुली यांच्या समवेत तो सुखी संसारिक जीवन जगत होता. मनमोकळा, आनंदी, निष्कपटी हॅरी कुठल्याच व कसल्याच भानगडीत वा व्यसनात पडणारा नव्हता. दर मंगळवारी त्याला सुट्टी असे. त्याची एक काळी फोर्ड सेडन मोटरही होती. त्या दिवशी बायकोमुलांसह तो मजेत फिरावयास जाई. त्यांचा हा ठराविक कार्यक्रम होता. सेंटजॉर्ज तरीवर गाडी ठेवून छोट्या बोटीने ते मॅनहॅटन या पलीकडच्या शहरात जात. तिथे ठराविक चिनी हॉटेलात जेवून संध्याकाळी घरी परतत.

हॉफ्मनचा एकमेव छंद म्हणजे व्हायोलीन वादन. स्थानिक चर्चमधल्या वादकात त्याला कायमचे स्थान होते; तसेच कुठल्याही सार्वजनिक समारंभात व नृत्यप्रसंगी आपल्या लठ्ठ पोटावर व्हायोलीन टेकून लठ्ठ हनुवटीचा आधार देऊन व्हायोलीन वाजवण्यात तल्लीन होणारा हॅरी हॉफ्मन हा एक लोकप्रिय माणूस होता.

अशा या गरीब, निरुपद्रवी, सदवर्तनी माणसावर शनीची वक्रदृष्टी वळून त्याच्यावर आकाशीची कुऱ्हाडच कोसळली !

तारीख २५ मार्च १९२४ हा मंगळवार होता. हॅरीने उठून आपल्या मुलीचे तोंड धुतले व तिला कपडे चढवले. बायको घरात न्याहारीची तयारी करीत होती. पण धाकट्या डोरोथीला दात येत असल्यामुळे तिला आज ताप चढला होता. हॅरीच्या बायकोची आज त्याच्या बरोबर फिरायला जाण्याची तयारी नव्हती. पण नवऱ्याला त्याचा नेहमीचा कार्यक्रम पार पाडण्याचा तिने आग्रह केला व आपली फोर्ड गाडी घेऊन हॅरी एकटाच निघाला. त्याच्या अंगावर तपकीरी ओव्हरकोट व तपकीरी हॅट होती. डोळ्याला त्याचा मोठा चष्मा होता. हा त्याचा ठराविक पोषाख व त्याचा मोठा चष्मा सर्वांच्या चांगल्याच परिचयाचा होता. तरीवर पोहोचवून गाडी वाजूस लावून ठेवीपर्यंत वाटेत त्याला कोणीही ओळखीचे भेटलेच नाही. बोटीतही कोणी ओळखीचे भेटले नाही. मॅनहाटनला पोहोचल्यावर जेवण्यास जाताना त्याला आठवले की तिथे आपण जेवतो त्या चिनी हॉटेलात चार दिवसापूर्वी मारामारी होऊन मुडदे पडले असे आपण वर्तमानपत्रात वाचले होते. "नेम नाही ह्या चिन्यांचा ! यांच्या भानगडी अजून तरी मिटल्या आहेत





की नाही कोण जाणे ?" असे स्वतःशीच म्हणत हॅरी नेहमीचे हॉटेल सोडून दूर पलीकडे जेवणास गेला. तिथे त्याला कोणीच ओळखत नव्हते. जेऊन खाऊन, भटकून तो नेहमीप्रमाणे परतला आणि साडेचारच्या सुमारास घरी आला; तेव्हा त्याची बायको मुलीना घेऊन आपल्या मावशीकडे गेली होती. पाच सवापाचला ती परत आली. सर्वजण नेहमीच्या वेळी झोपले.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी वर्तमानपत्रात ठळकपणे झळकलेली बातमी सर्वानी वाचली. हॅरीने व त्याच्या बायकोनेही वाचली. "काय एक एक भयंकर माणसे असतात जगांत !" असे उद्गार काढून दोघानी वर्तमानपत्र बाजूस ठेवले ! ह्यापेक्षा जास्त स्वारस्य त्याना ह्या बातमीत नव्हते; पण हॅरीचे नशीब इकडे एक निराळेच जाळे विणीत होते !

त्याच भागात राहणाऱ्या मिसेस्‌मॉडबॉअर या नावाच्या ३५ वर्षे वयाच्या स्त्रीचे प्रेत स्टेटन आयलंडच्या निर्जन भागात त्याच संध्याकाळी म्हणजे मंगळवार तारीख २५ मार्च १९२८ रोजी रस्त्याच्या बाजूला मिळाले होते. .२५ च्या पिस्तुलाच्या दोन गोळ्यानी त्या बाईचा खून करण्यात आला होता. उघड उघड तिला मोटरीतून ओढून रस्त्याच्या बाजूस टाकले होते. तिचे कपडे फाटलेले होते व त्यावरून कोणातरी पुरुषाशी तिची झटापट झाली होती.

दोन दिवसात रस्त्यावर जाहीरनामे लागले. मिसेस् मॉडचा खुनी साधारण ५ फूट ६ इंच उंचीचा, जाडा जुडा, तपकीरी हॅट व तपकीरी ओव्हर कोट कोट घालणारा, डोळ्याला जाडा चष्मा अशा वर्णनाचा पकडून देणारास अगर पोलीसांस माहिती देणारास एक हजार डॉलर बक्षीस !



हे वर्णन बिचाऱ्या हॅरी हॉफ्मनला अगदी "फीट" बसत होते! हे वर्णन प्रसिद्ध झाल्यापासून बऱ्याच लोकांच्या ही गोष्ट लक्षात आली व दोन चार जणानी हॅरीची या बाबतीत सहेतुक वा निर्हेतुक थट्टाही केली. या थट्टेमुळे हॅरीसुद्धा विचार करू लागला व कदाचित् हे प्रकरण फुकटा फाकट आपणाला चिकटणार तर नाहीना अशी सारखी भीति त्याला वाटू लागली !

ह्या भितीपायी त्याने एक फारच मूर्खपणाची गोष्ट केली. एक नव्हे तर दोन गोष्टी त्याने केल्या. त्याच्या जवळ एक .२५ चे पिस्तुलही होते. खरे म्हणजे ते त्याने कधी उडवलेही नव्हते. ते पिस्तुल त्याने आपल्या भावाकडे पाठवले व काही दिवस हे तुझ्याकडेच असू द्या म्हणून त्याला पत्र लिहिले. त्या पिस्तुलाची चामड्याची पिशवी त्याने अर्धवट जाळून टाकली.

२५ मार्चला तो मॅनहाटनला गेला तेव्हा नेहमीप्रमाणे तो सोबत घेऊन गेला नव्हता हेही त्याला आठवले. वाटेत ओळखीचा कोणीच भेटला नव्हता हेही आठवले. नेहमीच्या दुकानात तो जेवला नव्हता हेही आठवले. ४–४॥ ला परतला तेव्हाही कोणी ओळखीचे भेटले नव्हते. घरी आला तेव्हा बायकोही घरी नव्हती. जसजसा हॅरी हॉफ्मन विचार करू लागला तसतसे त्याला आपली परिस्थिती बिकट दिसू लागली व तो जास्तच घाबरला. जाहीरनाम्याच्या वर्णनाशी जुळत असलेल्या त्याच्या सादृश्यामुळे रोज कोणीना कोणी त्याची थट्टा करीतच होते. त्याने तपकीरी टोपी बदलली. फोर्ड गाडी विकण्याचाही प्रयत्न केला. इतकेच नव्हे तर एका निकटच्या मित्राला ही सर्व चमत्कारिक परिस्थिती सांगून तो पुढे म्हणाला "की वेळ वाईट आली तर दुपारपासून संध्याकाळपर्यंत मी तुझ्या घरी तुझ्याबरोबर होतो असे तूं सांगशील ना ?" त्या मित्राने ते कबूल केले. तेव्हा त्याचा जीव खाली पडला. पिस्तुलाबद्दल मित्राने त्याला विचारले तेव्हा हॅरीने त्याला आश्वासन दिले की माझ्याकडे .३२ चे पिस्तुल आहे पण .२५ चे नाही व कधीच नव्हते.

तारीख ३० मार्चला त्याला पोलीसकडून बोलावणे आले; व तारीख .२५ मार्चला तो कुठे कुठे होता ह्याची विचारणा झाली. मित्राच्या आश्वासनाने निर्धास्त असलेल्या हॅरीने आपण दुपारपासून संध्याकाळी ५ पर्यंत त्याच्या बरोबर त्याच्या घरी असल्याचे सांगितले. तसेच .२५ चे पिस्तुल आपणाकडे कधीच नसल्याचेही सांगितले. त्यादिवशी पोलीसानी त्याला जाऊ दिले. आता हॅरी निर्धास्त झाला.

संशयीत माणसांची पुढे चौकशी पोलीस करीतच होते. थोड्याच दिवसात जाहीरनाम्यातील बक्षीसाची रक्कम वाढत चालली. जास्त जास्त साक्षीदार पुढे येऊ लागले. नवीन नवीन माहिती पोलीसाना मिळू लागली.

पोलीसानी बरीचशी माहिती गोळा करून हॅरी हॉफ्मन याला १७ एप्रिल रोजी पुन्हा बोलावून नेले. आता पोलीसी प्रश्न जास्त दरडावून विचारले जात होते. अर्धवट जाळून टाकलेल्या पिस्तुलाच्या चामड्याच्या केसबद्दल विचारताच साधाभोळा हॅरी गडबडला व त्याने आपल्याकडे पूर्वी असलेले .२५ चे पिस्तुल भावाकडे पाठवल्याचे कबूल केले. पिस्तुलाच्या बाबतीत खोटे सांगून आपणाशी प्रतारणा केल्याचे ऐकताच त्याचा मित्रही नाराज झाला व त्याने पोलीसाना सत्य सांगून टाकले. २५ मार्चला हॅरीची व आपली भेटही झाली नव्हती व आपण प्रथम जे सांगितले ते हॅरीच्या सांगण्यावरून सांगितले होते असा जबाब त्याने देऊन टाकला. आता हॅरी पुरा जाळ्यात सापडला. तो जास्तच गडबडला. मोटारचा रंग बदलण्याचा यत्न करणे, मीटर विकण्याचा यत्न करणे, दुसऱ्या रंगाची टोपी घालण्याचा यत्न करणे, चष्म्याची फ्रेम बदलणे या सगळ्या वागणुकीला आता एक निराळाच अर्थ प्राप्त झाला !

त्या दिवशी पोलीस कचेरीत गेलेला हॅरी घरी परतला नाही. त्याला अटक झाली व तो "बंद" झाला.

तारीख २१–४–१९२४ रोजी त्याला मॅजिस्ट्रेट समोर हजर करण्यात आले व तारीख १९ मे २४ रोजी त्याचा खटला काउन्टी ज्जच्या मिस्टर जे. हॅरी टिस्मन ह्यांच्या समोर सुरू झाला. वकील देण्यासही हॉफमनकडे पैसे नव्हते. खुनाचा खटला असल्यामुळे मिस्टर आल्फ्रेड नॉर्टन हा साधारण वकील त्याला सरकारी खर्चाने मिळाला !

एकंदर साठ सरकारी साक्षी झाल्या. प्रत्येक साक्ष विचाऱ्याचा जास्त जास्त घात करीत होती.

☆ ☆ ☆

मयत स्त्री मिसेस् मॉड ही आपल्या म्हाताऱ्या आईला व लहान मुलीला घेऊन आपल्या मोटारीतून जात असता रस्त्यावरील अपघात चुकवण्यासाठी मॉडने गाडी रस्त्याच्या बाजूस नेली तेव्हा ती रस्ता सोडून खाली उतरली होती. गाडी वर रस्त्यावर काढण्यास बाहेरील मदतीची जरुर होती. इतक्यात एक काळी फोर्ड गाडी तिकडून आली. ह्या गाडीतून जाऊन कुठल्याही गॅरेजमधून दोरखंड व माणसे मी घेऊन येते म्हणून आईस सांगून मॉड त्या फोर्डमध्ये बसली व मुलीची वाट बघत आई तिथेच बसून राहिली. मदत आणण्यासाठी गेलेली मॉड आलीच नाही. तिचे प्रेत प्रथम दोन शाळेतून परतणाऱ्या मुलानी पाहिले. व त्यानी पळत जाउन पोलीसाला सांगितले. मोटारसायकलस्वार पोलीस कॉसग्रव्ह याने ही बातमी ऐकून प्रेत पाहिले व टेलीफोनकडे धाव घेतली. आपल्या कचेरीला फोन करून तो परतला तेव्हा त्याला रस्त्यात एक काळी फोर्ड गाडी भेटली होती. मॉडच्या आईने ज्याच्या मोटरीत आपली मुलगी चढली त्या माणसाचे वर्णन, १३ वर्षाची शाळकरी मुलगी 'बारबारा' हिने त्या बाजूने येताना पाहिलेली मोटार व आतला माणूस एकच होता–म्हणजे एकच वर्णनाचा होता. एडवर्ड नावाच्या एका लाकुडतोड्याने हे दोन पिस्तुलाचे आवाज ऐकले होते. ते त्याच्या मते सुमारे ४–१५ वाजता. बारबाराने बाईला व त्या माणसाला त्या गाडीत पाहिले होते ते ३–३० वाजता एका पोलीसाने ह्या नमुन्याच्या गाडीत ह्या वर्णनाच्या माणसाला घटनेच्या आजुबाजूस पाहिले होते ते ४–३० वाजता. डॉक्टरी मताप्रमाणे मॉडचा खून ४ ते ५ सुमारास झाला होता.

डिटेक्टीव सार्जंट बटस् (हत्यारतज्ञ) याची साक्ष झाली की खुनी माणसाने .२५ चे पिस्तुल वापरलेले असून मयताजवळ सापडलेली रिकामी काडतुसे हॉफ्मनजवळ पूर्वी असलेल्या (व त्याने भावाकडे पाठवलेल्या) पिस्तुलातूनच उडवलेल्या गोळ्यांच्या नळ्या आहेत—

ब्रन्झवीकहून मद्दाम आलेले प्रोफेसर फ्रॅन्क व्हीटर या तज्ञाने सांगितले की हॉफ्मनच्या पिस्तुलातून उडवलेली काडतुसे व प्रेताजवळ सापडलेली काडतुसे ही दोन्ही एकाच नमुन्याचा मार पाठीवर खातात व त्यावरून प्रेतास मारलेल्या गोळ्या ह्या निःसंशय ह्याच पिस्तुलातून मारल्या आहेत. तारीख २८ मे १९२४ रोजी ज्युरीने एकमुखाने निर्णय दिला की सदर मॉडच्या खुनास आरोपी हॉफमन हाच जबाबदार आहे; परंतु हा खून त्याने बुद्धिपुरस्सर व पूर्वनियोजितपणे केलेला नाहीसे दिसते; म्हणून त्या विद्वान जज्जाने हॉफ्मनला दोषी ठरवून मरणाची शिक्षा न देता २० वर्षांची सक्तमजुरीची शिक्षा फरमाविली व हॉफ्मनची सिंगसिंगच्या कुप्रसिद्ध तुरुंगात रवानगी झाली.

हॅरी हॉफमन हा जाडाजुडा, आनंदी, सुखी प्राणी व्यक्ति म्हणून

नष्ट झाला व त्याला यापुढे फक्त कैदी नंबर ७५९९० इतकेच अस्तित्व उरले !

परंतु हॅरी हॉफमेन याला ओळखणाऱ्या त्याच्या स्नेही सोवत्यात अनेक लोक होते की हॉफ्मनसारखा माणूस असले कृत्य करील असे मानण्यास तयार नव्हेत. सिनेमा ऑपरेटर युनियनचे ५००० मेंबर होते. प्रत्येकाने फक्त ५।५ डॉलर्स वर्गणी काढून २५००० डॉलरचा फंड उभा झाला; अपील दाखल करण्याची धडपड सुरू झाली व एक प्रसिद्ध कायदेपंडीत स्नीटकीन वकील ह्यानी अपील दाखल केले.

३१ मे १९२४ ला सिंगसिंग तुरुंगात दाखल झालेला कैदी नंबर ७५९९० पुन्हा एकदा हॅरी हॉफमन म्हणून ४ मार्च १९२८ ला ब्रुकलीन येथील कोर्टात परत आरोपी म्हणून उभा राहिला. पहिल्या खटल्यातील दोषामुळे हॉफमनचा खटला परत नव्याने चालण्याचा होता.

पण फक्त दोन आठवडे खटला चालला आणि स्नीटकीन वकील 'हार्ट अटॅक' येऊन कोर्टातच पडले व खटला रद्द झाला. ७ नोव्हेंबर १९२८ ला खटला पुन्हा तिसऱ्या वेळेस सुनावणीस निघाला व १९ जानेवारी १९२९ ला वकील वारले व खटला बंद पडला.

तोच तीन वेळ चाललेला खटला आता मे १९२९ मध्ये पुन्हा एकवार सुनावणीस निघाला होता.

न्यायमूर्ति व आरोपीचे पाठीराखे वकील ज्युरीतील सदस्य हेच फक्त नवीन होते. बाकी सर्व पात्रे जुनीच होती.

सरकारी वकील फॉफ निर्धास्त होते. खटला त्याना तोंडपाठ होता. स्नीटकीनसारख्या नाणावलेल्या वकीलाना त्यानी तोंड दिलेले होते.

सॅम्युएल लीबोव्हीटझ वकीलांचे तंत्र व पद्धत नवीन होती. म्हणूनच त्यांचा एवढा बोलबाला होता व कीर्ति गाजत होती.

"आजपर्यंत ज्याचे नाव कधीच पुढे आले नाही असा एक निराळाच माणूस मी खुनी म्हणून दाखवणार आहे व प्राणाच्या भीतीने जे दोन स्त्री साक्षीदार पुढे येण्यास घाबरत होते त्याना आता पुढे आणणार आहे." अशा वावड्या त्यानी भरपूर उडवून ठेवल्या होत्या. सर्वांची उत्कंठा शिगेला पोहोचली होती व ह्या सर्व वकिली थापा आहेत असे सरकारी मुख्य वकील फॉफ आपल्या सहाय्यकाना सांगत होता तरी मनातून तो हादरला होता !

ज्युरीतील सदस्य निवडताना इथे काही गडबड होईल या भीतीने सरकारी वकील त्याना भलभलते प्रश्न विचारत होता व प्रत्येक जण नाराज झाला होता. आपणाला फक्त एकच प्रश्न

विचारायचा आहे व तो सर्वांना मिळून एकदमच विचारणे आहे असे लीबोव्हीटझनी सांगितले व फॉफ वकील आणखीच अस्वस्थ झाला. प्रश्न विचारताना (तोही एकुलता एक) बचाव वकीलानी तर ॲटम बॉम्बच टाकला.

ज्युरीतील सदस्याकडे वळून त्यानी विचारले "सद्गृहस्थहो ! मिस्टर हॉरेशियो जे. शॅरेट या नावाच्या गृहस्थाना तुम्ही ओळखता का ?" हा प्रश्न ऐकताच सरकारी वकील चवताळून ओरडला "माझी हरकत आहे." माझी तीव्र हरकत आहे या प्रश्नास. "हरकत कां व कशासाठी ?" लीबोव्हीटझ वकील भलतीच बेजबाबदार विधाने करुन भलतीच भानगड भलत्याच माणसास चिकटवू पहात आहेत." अस्वलाप्रमाणे थयथय नाचत सरकारी वकील पुन्हा ओरडला.

लीबोव्हीटझ वकील न्यायमूर्तीकडे वळले. "न्यायाधीश महाराज ! मी कसलेच विधान व कसलाच आरोप कोणावरही केला नाही किंवा तसे काहीही सूचीत केले नाही. हे राजेश्री हे अकांडतांडव कशासाठी करीत आहेत हेच मला समजत नाही." "हरकत नामंजूर!" कोर्टाने निर्णय दिला. सरकारी वकील दातओठ चावू लागला; कारण हॉरेशियो शॅरेट हे गृहस्थ कॉन्ट्रॅक्टरचा धंदा करणारे असून त्या भागातील प्रसिद्ध व्यक्ती मिस्टर विलटन जे. शारेट ह्यांचे ते बंधू होते. इतकेच नव्हे तर आरोपी हॉफमन ह्याच्याशी त्यांचे फारच सादृश्य होते. शिवाय ते नेहमी तपकीरी रंगाचा ओव्हरकोट व तपकीरी हॅट वापरीत व जाडा चष्मा पण लावीत व त्यांचीही काळी फोर्ड गाडी होती !

लीबोव्हीटझ वकीलांच्या प्रश्नाचा गर्भितार्थ फॉफला कळला होता पण कळून आता उपयोग काय होता ? ज्युरीतील काही जण शारेटला ओळखीत होते; काहीजण नव्हते. बचाव वकीलाना त्याचे सुखदुःख काहीच नव्हते. हॉरेशियो शारेट आता आपोआपच साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात येणारच होते व ज्युरीला दिसणारच होते. सरकारी वकीलच आपणहून त्याना साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात घालणार होता; त्याला तसे करणे भागच होते. पण ज्या वेळी मिस्टर हॉरेशियो शारेट प्रत्यक्ष साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात आले तेव्हा त्याना अपेक्षेपेक्षा काही निराळाच अनुभव आला. आपल्याला काहीतरी फार मोठा धोका आहे असे त्याना वाटत होते. पण त्यांची उलटतपासणी लीबोव्हीटझ यानी अतिशय सौजन्याने व अगदी जुजबी अशी घेतली; अगदी निःसंकोचपणे त्यानी कबूल केले की हा खुनाचा आरोप त्या परिस्थितीत आपणावरही येणे शक्य होते.

मोटर सायकलस्वार पोलीस कॉसग्रव्ह याची भंबेरी उडाली.आपण त्याच सुमारास शारेट याना पण त्या जागेच्या आसपास पाहिले होते; पण त्याना आपण अडवले नाही अगर त्यांची फोर्ड गाडी थांबवली नाही हे त्याने कबूल केले. पुढे त्याला हे पण कबूल करणे भाग पडले की नंतर शारेट यांच्या बाबतीत पुढे जास्त तपास करण्याची जरुरी नाही असे खुद्द डिस्ट्रिक्ट ॲटर्नी (मुख्य सरकारी वकील) मिस्टर फॉफ यानीच आपल्याला सांगितले.

आपल्या सहानुभूतीच्या व सौजन्यपूर्ण उलटतपासणीत मयत मॉडची म्हातारी आई म्हणाली की ज्या मोटारीत आपली मुलगी आपणा समक्ष चढून बसली ती मोटर तेव्हा आपण बसलेल्या व खड्ड्यात उतरलेल्या मोटरपासून दीडशे फुटावर होती; आपण मोटरवाल्याचा चेहरा पाहिला नव्हता व आपण आता कोर्टात असलेल्या या आरोपीला तो हा माणूस असे कधीच ओळखलेले नाही व आताही आपण तसे म्हणत नाही. सरकारी मुख्य साक्षीदार बारबारा हिची तर दाणादाण उडाली. त्यावेळी ती १३ वर्षांची मुलगी होती व आज १८ वर्षांची तरुणी होती. मॉड ज्या काळ्या फोर्ड मोटरमध्ये बसून ज्या माणसाबरोबर गेली तो माणूस म्हणजे कोर्टातील आरोपी हॉफमन अशी ह्या तरुणीची साक्ष होती. पण ह्या तरुण मुलीची स्मरण शक्ती किती कम-कुवत आहे हे लीबोव्हीटझनी अनेक प्रश्नोत्तरानी ज्युरीला पटवून दिले. ज्या दोन घरातून ती मागील चार वर्षात रहात होती त्या घरांचे नंबरही तिला सांगता येत नव्हते. इतकेच नव्हे तर त्या राहत्या जागेला किती खोल्या होत्या हे पण तिला सांगता येईना. तिची शाळा कुठल्या रस्त्यावर होती हे तिला सांगता येईना. मागल्या खेपेस तिची साक्ष कोर्टात झाली तो एप्रिल अगर मे महिना होता हे तिने ठासून सांगितले; पण कागदपत्रे स्पष्ट दाखवीत होते की तो नोव्हेंबर महिना होता. कुठलीही विचारलेली लहान अगर मोठी गोष्ट तिला बरोबर सांगता आली नाही.

लाकूडतोड्या एडवर्डने तर मजाच केली. पूर्वी त्याच्या साक्षीस कोणीच महत्त्व दिले नव्हते व त्याची उलटतपासणी घेतलीच नव्हती. त्यालाच लीबोव्हीटझनी घट्ट पकडला.

दोन पिस्तुलाचे जे आवाज तू ऐकलेस त्या दोहोंत किती वेळ गेला ? वकीलानी त्याला प्रश्न केला. "एक मिनीट" त्याने चटकन् उत्तर दिले. "आता टाळी वाजवून दाखव बघू. वकीलानी त्याला टाळी वाजवून दाखविली. त्याने पण वाजवली. ह्यापेक्षा जरा मोठ्याने वाजव हं ! वकीलानी त्याला आणखी एक वेळ टाळी वाजवण्यास लावली थांब ! थांब ! ते नंतर म्हणाले, "आपण असं करूया ! घड्याळ लावूनच बघूया" त्यानी स्वतःचे घड्याळ खिशातून बाहेर काढले. नकळत ज्युरीतील प्रथम एकाने, मग एकाने अशी प्रत्येकाची नजर आपापल्या घड्याळावर खिळली. न्यायमूर्तींनी स्वतःचे घड्याळ खिशातून काढले. जे पाहिजे ते झाले असे पाहून वकील साक्षीदारास म्हणाले "आपण न्यायमूर्तींच्याच घड्याळालाच प्रमाण मानूया ! मी "सुरू" असे म्हटले की तू पहिली टाळी वाजव व योग्य वेळ मध्ये गेला की तशीच दुसरी टाळी वाजव; आम्ही वेळ पहातो." एडवर्ड टाळ्या वाजवण्यास आता सरावला होता. वकीलाच्या इशाऱ्याबरोबर त्याने पहिली टाळी वाजवली व जरा थांबून त्याने दुसरी टाळी वाजवली. चौदा घड्याळाप्रमाणे या दोन टाळ्यात फक्त १५ सेकंदाचेच अंतर होते. आपण काय सांगितले व काय केले ते बिचाऱ्या साक्षीदारास कळलेच नाही.

सरकारी वकीलाचा चेहरा पडत चालला होता. हॉफमनवरची तोहमत व सवंध खटला आपल्या हातून निसटून चालला आहे हे त्याला दिसू लागले होते. लीव्रोव्हीटझ अगदी शांतपणे व धीमेपणाने आपले कर्तव्य वजावीत होते. ज्युरीवर होणारा परिणाम तोलत होते व त्याप्रमाणे दुसरा यत्न करीत होते. कुठेच हरकती उपस्थित करण्यास ते सरकारी वकीलाला जागाच ठेवत नव्हते.

दुसरा एक पोलीस मॅकफोरमॅक याच्या साक्षीचीही फजिती उडाली व ती तर फॉफसाहेवाना झोंवली. त्या दिवशी दुपारी हॉफमनला त्याच्या फोर्ड गाडीतून जाताना यानेही पाहिला होता म्हणे व ह्याने त्याला ओळखले होते; म्हणजे ही २५ मार्च १९२४ दुपारची गोष्ट होती.

त्या दिवशी हा खून झाला हे तुला दुसऱ्या दिवशी तरी कळले असेल ना ? वकीलानी त्याची उलटतपासणी सुरू केली–उत्तर–होय.

मग पंचवीस तारखेला तू हॉफमनला आपण त्या दिवशी त्या वाजूला पाहिल्याचे तू कोणाला वोललास का ? नाही.

ता २६ तारखेस, २७ तारखेस–२८–२९–३०–३१ ? नाही.

तुमच्या पोलीस कचेरीत सराईत गुन्हेगार, खुनी वगैरे लोकांच्या फोटोचे एक "आल्वम" ठेवलेले असते. त्यात तू कधी पाहिलेस का जाऊन, की तू जो माणूस पाहिला होतास तसा दिसणारा कोणी त्या आल्वममध्ये आहे का म्हणून ? नाही.

इतका तपास चालू असता व वक्षीसाचे जाहीरनामे लागले



असता तुला संशयीत वाटलेल्या माणसाबद्दल पुढच्या म्हणजे एप्रिलच्या पहिल्या दहा पंधरा दिवसताही तू कोणाला बोलला नाहीस ? नाही. मग एक क्षणभर ओझरता पाहिलेला चेहरा लक्षात ठेवून पुरा एक महिना तू गप्प राहिला होतास हे आम्ही सर्वांनी खरे मानायचे का ?

या प्रश्नावर साक्षीदार गप्प राहिला. वकील त्याला असा सोडणार नव्हते. "मग एक महिन्याने तू ही गोष्ट ह्या फॉफसाहेवाना सांगितलीस ? होय ! आणि त्यानी तुला पोलीस ऑफिसरकडे जवाब देण्यास पाठवले ? नाही. पूर्वीच्या साक्षीत तू असे सांगितले आहेस हे तुला ठाऊक आहे का ? "मी पूर्वी साक्षीत असे सांगितलेले नाही !" साक्षीदार ठासून म्हणाला.

लीवोव्हीटझ वकीलानी लगेच जुन्या साक्षीचे कागद काढून ह्या साक्षीदाराने तसेच सांगितले असल्याची तयारी दाखवली; पण सरकारी वकीलानी कबूल केले की कागदपत्रे तपासून वेळ घालवण्याची जरूर नाही. साक्षीदार सांगे तसे–– म्हणाला आहे हे कबूल आहे.

आता हा खटला लीवोव्हीटझनी जिंकलाच होता. पण कसलाही धोका घेण्यास तयार नव्हते. सरकारी वकीलाची पुरी फजिती त्याना करावयाची होती. त्यातच मूर्खपणाने एक नवीन साक्षीदार त्याने आणला. हॉफमन नोकरी करीत होता तिथेच हा पोरगा झाडलोट करीत असे म्हणे. त्याने साक्षीत सांगितले की हा खून झाला त्यापूर्वी आठदहा दिवस हॉफमन याने आपणाला विचारले होते की एखाद्या वाईला वाहेर घेऊन जाण्यासाठी एकांताची सोईस्कर जागा कोणती ? तेव्हा ही जागा आपण त्याच्या वरोवर जाऊन त्याला दाखवली होती. उलटतपासणीत ह्या पोराने कबूल केले की आपण कधीही ही गोष्ट पोलीसाना अगर कोणालाही पूर्वी सांगितली नव्हती. हेही त्याने कबूल केले की पूर्वी आपणाला एक वेळ लहान चोरीबद्दल शिक्षा झाली आहे. तसेच काही महिन्यामागे वायकांची वेअदवी केल्यावद्दल आपण एक वर्षाच्या चांगल्या वर्तणुकीच्या जामीनावर खुले आहोत. "आणि पोलीसांची मेहरवानी मिळविण्यासाठी या मुदतीत तू ही गोष्ट पोलीसाना सांगितली आहेस ! खरेना ?– नाही ! मेहेरवानीसाठी नाही ! "पण ह्या मुदतीत तुझ्यावर काही तोहमत झाल्यास जामीन रद्द होऊन तू तुरुंगात जाशील हे खरे ना ?"–होय ! ते शक्य आहे.

सर्व पोलीस साक्षीदारांची भंवेरी उडवूनही लीवोव्हीटझ वकील तृप्त झाले नव्हते. संशयाचा फायदा मिळून त्याना त्यांच्या अशीलांची सुटका नको होती. त्यांचा अशील संपूर्ण निर्दोषी होता व त्याप्रमाणे व ज्युरीच्या वाराच्या वारा माणसांचे अखंड एकमत त्याना हवे होते.

हॉफमनच्या .२५ पिस्तुलातूनच मयताच्या अंगात सांपडलेल्या गोळ्या झाडलेल्या होत्या हे खोटे आहे ही गोष्ट ते ज्युरीला प्रत्यक्ष पटवून देणार होते. सरकारी नोकरीतील तज्ञांचे जागी त्यानी सेवा-

निवृत्त व गाजलेले तज्ञ साक्षीदार बचाव साक्षीदार म्हणून आणले. नुसते तोंडी साक्ष देऊन कथा सांगण्यासाठी नव्हे! त्यांनी आयुधेच त्यानी कोर्टात आणली. मयताच्या बाजूस सांपडलेल्या रिकाम्या नळ्या व त्याच पिस्तुलातून प्रयोग म्हणून तज्ञानी उडवून पाहिलेल्या काडतुसांच्या नळ्या या दोनी ह्या दुर्बीणीवर भर कोर्टात चढवून त्या नळ्यांवर मागच्या बाजूस लागलेला ठोक्याचा मार हा किती निराळा आहे हे त्यानी प्रत्यक्ष ज्युरीतील बारा सदस्यांस व न्यायमूर्तींना दाखवून दिले व "चक्षुर्वैसत्य" करुन त्यांची ह्या सेवानिवृत्त अधिकारी तज्ञांकडून खात्री पटवली.

आता काय दाखवायचे बाकी होते?

पुन्हा एकदा आरोपी हॉफमनला त्यानी साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात उभा केला व दाटलेल्या गळ्याने आपले बचावाचे भाषण सुरू केले!

ते म्हणाले—न्यायमूर्ति आणि ज्युरीतील सद्‌गृहस्थहो! पहा ह्या दुर्दैवी माणसाकडे! पांच वर्षापूर्वी हा माणूस कसा होता त्याचे फोटो पहा आणि आजची त्याची स्थिती पहा! तुरुंगात त्याला नेऊन डांबून ठेवला तेव्हा त्याचे वजन १९० पौंड होते. आज १२० आहे. त्याचे डोळे खोल गेले आहेत. गोबरे गाल साफ बसले आहेत. मनस्तापाने जळून त्याची माती झाली आहे. त्याच्या सुखी संसाराची धूळधाण झाली आहे. त्याच्या बायकोने घटस्फोट घेतला आहे. त्याच्या लाडक्या मुली अनाथाश्रमात पडल्या आहेत. आणि हे सर्व कशासाठी? तर एका तेरा वर्षाच्या मूर्ख अजाण मुलीला तो खून करुन पळून गेलेल्या माणसासारखा दिसला म्हणून! इतक्या फुसक्या पायावर ही इमारत उभी करण्यासाठी पोलीसानी पुराव्याचा ढीग रचला आहे. त्याच्या पहिल्याच खटल्यात त्याच्याकडे पैसे नसल्यामुळे त्याला योग्य वकील मिळाला नाही हा काही त्याचा दोष नव्हे. इथे एक नामांकीत वकील आपल्या दहा सहाय्यकांनिशी व साठ साक्षीदारांनिशी ह्या निरपराध माणसाच्या गळ्याला फास लावण्यास झटत होते. व झटत आहेत. या साक्षीदारांपैकी प्रत्येक जण पूर्वग्रहदूषीत असल्यामुळे वाटेल ती विधाने बेजबाबदारपणे करीत आला आहे.

आरोपीने एकच मोठी चूक केली व तीच त्याला नडली. ती चूक त्याने केली नसती तर त्याच्यावर हे किटाळ उभे करण्याची पोलीसांची छाती नव्हती. पण गुन्हेगारच आपला गुन्हा छपविण्यासाठी अशा गोष्टी करतो असे नाही. पेचात सापडलेला भित्रा माणूसही भीतीपोटी असल्या गोष्टी करणे शक्य नाही का? तुमच्या माझ्यावर असा विचित्र प्रसंग दुर्दैवाने ओढवला असता तर आपण काय केले असते? इथे आलेला प्रत्येक साक्षीदार एक तर जाणून बुजून खोटे बोलला आहे किंवा कल्पनेच्या भराऱ्या मारून अतिशयौक्ती करीत आहे.

आरोपीने पिस्तुलाच्या बाबतीत खोटे सांगून ते पिस्तुल लपविण्याचा यत्न केला हे खरे आहे. पण ते त्या पिस्तुलाने त्याने खून केला होता म्हणून नव्हे तर निव्वळ भीतीने त्याने तसे केले. ते पिस्तुल तो वापरु शकत नाही पहिली गोष्ट; कारण तो डावरा आहे. शिवाय मयताच्या अंगात सांपडलेल्या गोळ्या उघड उघड उजवा हात वापरणाऱ्या माणसाने मारलेल्या आहेत. डावरा माणूस समोरुन अशा गोळ्या मारणेच शक्य नाही. आरोपी डावराच आहे ह्याची मी तुम्हाला खात्री पटवून दिली आहे. त्याशिवाय मयताच्या अंगातील गोळ्या ह्या पिस्तुलाने मारलेल्याच नाहीत हे पण मी तुम्हा सर्वांस प्रत्यक्ष दाखवले आहे. तज्ञ काही सांगोत, पण जे तुम्ही प्रत्यक्ष पाहू शकता ते सांगण्यास तज्ञ कशाला? या निरपराधी माणसासाठी जे काही करणे शक्य होते ते मी यथाशक्ती केले आहे. आता मी त्याला तुमच्या हाती सोपवीत आहे. तुम्हाला तो निरपराधी वाटत असेल तर त्याच्या यातनातून त्याला सोडवा व मोकळा करा. तो अपराधी वाटत असेल तर त्याला देहांताची सजा द्या. तुम्हाला दाखविलेले सन्मान्य नागरिक मिस्टर हॅरिसो शारेट हे पण आरोपी होता त्याच परिस्थितीत होते. ते आरोपीसारखेच दिसतात. त्यानी गुन्हा केला असे मी कधीच म्हटले नाही व म्हणतही नाही. पण एकाद्या माणसासारखी दिसणारी माणसे जगात तर आहेतच पण एका गावातही असतात इतकेच मला तुम्हाला प्रत्यक्ष दाखवावयाचे होते. तुम्ही न्याय करण्यास समर्थ आहात. तुमच्या न्यायप्रियतेबद्दल मला शंका नाही व तुमच्या बुद्धीमत्तेबद्दलही नाही.

फक्त विचार करा व आरोपीचा न्याय करा।

ज्युरीची व न्यायमूर्तीची मने लीबोव्हीटझनी केव्हाच जिंकली होती.

ज्युरीने एकमुखाने न्याय दिला, "आरोपी पूर्ण निर्दोषी आहे."

न्यायमूर्तीनी ज्युरीचा निकाल मान्य करुन आरोपीला मुक्त करण्याचा हुकूम दिला.

टाळ्यांचा कडकडाट! वर्तमानपत्रांच्या फोटोग्राफरांची त्रेधा तिरपीट! निरपराधी हॉफमन आपल्या दोन लाडक्या मुलींसमवेत वकीलासह फोटोसाठी उभा आहे. त्याच्या डोळ्यातून आनंदाश्रु गळत आहेत! समाधानाने व कृतज्ञतेने त्याचा चेहरा उजाळला आहे, व गळा दाटून आला आहे! आपल्या रक्षणकर्त्या उदार पुरुषाचे आभार मानण्याचे सामर्थ्यही त्याचेकडे नाही!!

त्या सत्यप्रिय, न्यायप्रिय उदार माणसाला तरी त्याची कुठे जरूर आहे? कर्तव्यपूर्तीचे समाधान त्याचेजवळ आहे ते पुरे.

ह्या खटल्याने लीबोव्हीटझ वकीलाचे नाव व कीर्ति सर्वत्र देशात गाजणार आहे! फॉफ महाशयांची स्वप्ने मात्र धुळीला मिळाली आहेत! सुप्रीम कोर्टाचा न्यायाधीश होणे तर अशक्यच पण डिस्ट्रीक्ट ॲटर्नी म्हणजे मुख्य सरकारी वकील ही नेमणूक टिकली तरी पुरे झाले!

[स्वैर अनुवाद]





ठिणगी

—गिरिजा कीर

"किती वाजले ग?"

"कां?'

"हे माझ्या प्रश्नाचं उत्तर वाटतं? अन् हसतेस काय अशी?"

"नको हसू तर काय करू? मघापासून चौथ्यांदा विचारलंस किती वाजले!"

'हुं!'

"हुं, काय?"

"मला जायला हवं."

'अशा वेळी?'

"होय! अशी वेळ आहे म्हणूनच! पाऊस थांबलाय्. कोमळून कोसळून दमलाय्. वारा शिरशिरतोय्. काळोखाच्या गडद काळ्या कुशीत मन कसं थरकाप-तय्. एक अनामिक ओढ आणि एक न समजणारी भीति मनाला गारठून टाकतेय्."

"प्लीज्ज! असं काही तरी बोलू नका ना!

तू एकटी आहेस म्हणून असे भलभलते विचारे करतेस. स्वतःतच कोंडून घेतेस. थांब. मी रेडिओ लावू का? एखादं छानसं गाणं ऐकलं की हलकं हलकं वाटेल तुला."

'नको!'

'कां?'

"गाण्यातली आर्तता मन चिरीत जाते. सूर उगाच घुटमळत राहातात—धर्मशाळे-तल्या मुशाफिरासारखे. मला त्यात रस वाटत नाही. कशाला कोंडून ठेवू पहातेस? जाऊ दे ना मला!"

"एक विचारू?"

"नको विचारूस! मला ठाऊक आहे काय विचारणार आहेस ते. कुठं जाणाराय, हेच ना?"

'?'.......

"होय. 'त्याच्या'कडेच जाणार आहे."

"त्याच्याकडे? एवढ्या अवेळी? लोक काय म्हणतील...."

"लोक? लोक म्हणजे कोण ग? तू मी अन् हे सारे आजुबाजूचे. हेच ना? असंच म्हण ना की तू काय म्हणशील? तुला काय वाटेल? काय वाटतं तुला? एवढ्या अवेळी जाऊन"...

"खरंच एवढ्या अवेळी! एक तरुण देखणी मुलगी....एक उमदा बेछूट तरुण....ही कातर वेळ...हे भिज-लेलं मन......हा एकटा अबोल सहवास..........

हसतेस काय? शी:! तुझ्या हसण्याला काही चव तरी आहे का? तुला तरी पटतं का हे तुझं वागणं?"

"पटणं अन् न पटणं याच्या पलीकडे गेलेय् मी! मला राहवत नाही. मन तुटतं. देहातला कणन् कण साद घालतो. डोळे दूर शोधीत रहातात. मला जावंच लागतं. तुझा विश्वास आहे माझ्यावर?"

"माझ्या विश्वासाशी काय करतेस? जग....."

अनुक्रमणिका

"लग्न हा व्यवहार आहे. शरीर ही गरज आहे. पैसा हे साधन आहे. प्रेम ही देवाण-घेवाण आहे. पण या सगळ्याच्या पलीकडेमुद्धा काहीतरी असतंच की....!"

"मला जगाशी कर्तव्य नाही. मी तुला विचारतेय्. बोल. खरं खरं सांग. आहे विश्वास?"

"तुझ्यावर....? तुझ्या शब्दावर नाही. तुझ्या या निष्पाप टपोर डोळ्यावर आहे."

"मग सांग. तुला यात कधी पाप दिसलय्? बघ. नीट खोलवर बघ.

नाही ना? मग. ...."

"म्हणून तर विचारते तू अशी कां वागतेस?"

"मी वागत नाही ग वेडे, वागवली जाते. ही मोहनिद्रा म्हण, जादू म्हण की हरवणं म्हण. मी या अशा वेळी त्याच्याकडे जाते. नकळत ओढली जाते. तो बागेत बसलेला असतो गुलमोहराची तांबूस पिवळी उधळण झेलीत. कसलेसे वेड लावणारे स्वर आलापीत.

मी जाते. त्याच्या शेजारी बसते. तो हसतो. स्वतःशी, माझ्याशी, त्या तांबूस पिवळ्या किमयेशी, आकाश गंगेतल्या चंदेरी वर्खाशी, वाऱ्याच्या भन्नाट वेगाशी, काळोखाच्या दाट वर्तुळाशी...."

"खुळ्यासारखी बडबडू नकोस. अशा अवेळी तू जाऊन काय करतेस? फक्त हसतेस? गातेस? बोलतेस?"

...."तो सिग्रेट ओढत असतो. अशा मस्त दिमाखात, अशा पुरुषी रुबाबात की बस्स! त्याच्या बेफिकीरीनं मी खुळावते. एक मिनीटच. त्या सिग्रेटच्या वेलांटीवर स्वतःला झोकून देते. मी रातराणीचा सुगंध होते अन् त्याच्या वेछूट धुंदीवर जीव कुर्बान करते. मी त्याच्या ओठावरचा 'जोगिया' होते अन् हृदयातला दर्द पिऊन येते. त्याच्या डोळ्यातली बाहुली होते अन् स्वतःच बंदिवान होऊन पडते....."

"तूं बोलतेस काव्यमय. दिसतेस सुरेख. पण जग तसं नसतं बावळे! तू ही अशी खुळावलेली ....पहाणाराला कसं पटावं ते?

"तुझं हरवणं, त्याचं गवसणं, त्याचं हसणं, तुझं विरून जाणं.... शब्द, शब्द अन् शब्द! पिसं लावणारे, भूल घालणारे शब्द. पण यातून निष्पन्न काय होणार?"

'खुळी ग खुळी! आयुष्यातल्या सगळ्याच गोष्टींचा काय जमाखर्च मांडायचा असतो?"

"लग्न हा व्यवहार आहे. शरीर ही गरज आहे. पैसा हे साधन आहे. प्रेम ही देवाण घेवाण आहे. पण या सगळ्याच्या पलीकडे मुद्धा काही तरी असतंच की!"

"अग पण ते 'काहीतरी' म्हणजे काय?"

सिग्रेट ओढणं? गुलमोहराखाली बसणं? तुझ्याशी हसणं? तुझ्या डोळ्यात पहाणं? तरुण वयात हे असं पिसाटल्यासारखं वागणं? हाताशी काही न येता हे नुसतं गमावणं? केवळ वेगळेपणाच्या हव्यासापायी स्वतःला असं जाळून घेणं?----

"जाळून घेणं! किती गोड बोललीस. त्यात सुद्धा आनंद आहे ग! मला माहीत आहे. व्यवहाराच्या रुळावरून धावणारे तुम्ही सारे पंगू आहात. गुलाम आहात. आचार, विचार, रुढी, समजुती हे सारं जतन करूनही पराभूत आहात. या सगळ्याच्या पलीकडे जाऊन मी सुख धरून ठेवू पहाते. म्हणून तुम्ही माझ्या आड येता. मला तुमच्या चाकोरीत ओढू पहाता. पण मी तुमच्यातली नाही. मुळीच नाही."

"मग त्याची तरी हो पूर्णपणानं!"

"जगात पूर्ण काही असतं का ग? तुला भावलाय् कधी हा पूर्णत्वाचा स्पर्श?"

"हे जग, हे जीवन, हा जन्म, हा मृत्यु, हा आनंद, हे दुःख, हे अश्रु, हे हास्य सगळंच अपुरं. मग मी त्याची होणं अन् त्यानं माझा होणं यालाच तरी पूर्णत्वाच्या चौकटीत कसं बसवता येईल?"

"मग तो तुझा नाही तर?"

"नाही. कधीच नाही. आणि व्हायलाही नको आहे."

"...आणि तू पण त्याची नाहीस?"

"नाही. कधीच नव्हते. आणि... आणि होणार पण नाही."

"छे:! मला कळतच नाही. असं जर आहे तर मग हा आटापिटा, ही विलक्षण ओढ, ही व्याकुळ तगमग, हे अनिर्बंध जीवन, कशासाठी? कुणासाठी?"

"त्या क्षणासाठी!"

चटचटल्या उन्हाच्या जळत्या दुपारी मनाची कवाडं गिरी गिरी पडलेली असतात. अर्ध्या मिटल्या सायंकाळी अंधाराचा गहिवर पापणी आड उभा असतो, थरथरत्या काळोखात एकलेपणाचा हुंदका अबोल गिरा घालीत असतो. हळव्या पहाट वाऱ्यात दवात न्हालेलं मन. कल्पनेची सोनपंखी पिसं कुरवाळीत असतं—तेव्हा—अगदी त्या वेळी मी माझी रहात नाही. मी त्या क्षणाची बनलेली असते. आणि तो—त्या क्षणातूनच निर्माण झालेला आहे. त्या क्षणातच जगत आला आहे. त्या क्षणानीच घडवलेला आहे.

ती घटका—जळणारी. जाळणारी, हसणारी. अग्निपरागातून लसलसणारी. बस्स! त्याच्या आधीचं आणि नंतरचं जीवन मला माहीत नाही.

कळतंय् तुला मी काय बोलते ते? नाही कळायचं. ते कळण्यासाठी तुला जगायला हवं. मरायला हवं. विरून जायला हवं. मग या सगळ्या पलीकडे तुला एक सुंदर अस्तित्व दिसेल. देहाचं. पण देहापासून दूर नेणारं. मनाचं. पण बंधनात कोंडून न ठेवणारं. कल्पनेचं. पण केवळ तरलतेत न वावरणारं.

ते न दिसणारं पण जाणवणारं जीवन जगायला मला जायला हवं.

हं! किती वाजले ग? ...वाजू देत कितीही. मला गेलं पाहिजे. तुम्हा साऱ्यांच्या डोळ्यातल्या अंगारानं पोळत, होरपळत गेलं पाहिजे.

त्या एका क्षणाच्या अमृतासाठी! त्या एका क्षणाच्या हलाहलासाठी!

• • •





त्याच्या साऱ्या आठवणी मन:पटलावरून सरकू लागल्या. पत्नीच्या ओठ....तसेच मागे वळले....क्षणभर त्याची नजर मच्छरदाणीतल्या मोगरीच्या कळ्याना स्पर्श केला—तोच सजवलेल्या खोलीतून उडी लाल ओठांचं चुंबन घेण्याकरिता झुकलेले रिकाम्या फ्रेमवर वळली....पलंगावर पसरलेल्या मारून बाहेर पडावं असं वाटं लागलं....



पलंग

—अनु. प्रभाकर भागवत

नववधूकडे वळलेली केशीची नजर गोल फ्रेममध्ये बसवलेल्या आपल्या आईच्या फोटोकडे वळली...सुन्दर नाजुक चेहरा, मोठे डोळे आणि स्वप्नील पापण्या. नाजुक टोकदार नाक. लाल ओठात मोत्यांची रांग... आणि एकदम त्याला आपल्या पत्नीच्या चेहऱ्याच्या ठिकाणी आईची आकृती दिसू लागली... दोघींच्या शरीर रचनेत व सौंदर्यात किती साम्य होतं! केशीच्या मनात विचारांचं थैमान सुरू झालं. मानेला झटका देऊन ह्या चित्राला दूर करण्याचा त्यानं प्रयत्न केला. तो कितींदा तरी आपल्या आईच्या कुशीत झोपला होता. त्या साऱ्या आठवणी मन:पटलावरुन सरकू लागल्या. पत्नीच्या लाल ओठांचं चुंबन घेण्याकरिता झुकलेले ओठ चुंबन न घेताच मागं वळले आणि तो जरा डाव्या बाजूला कलंडला. क्षणभर त्याची नजर मच्छरदाणीच्या रिकाम्या फ्रेमवर अडकवलेल्या मोत्यांच्या माळेकडे वळली. हातानी बिछान्यावर पसरलेल्या मोगरीच्या कळ्याना स्पर्श केला. उडी मारून त्या सजवलेल्या खोलीतून बाहेर पडावं असं त्याला वाटू लागलं.

पण त्यानं काहीच केलं नाही. तो गुपचूप झोपून राहिला. उठून गेल्यावर पत्नीला काय वाटेल या विचारानं त्याला गप्प बसवलं. पुन्हा एकदा मानेला झटका देऊन त्यानं क्षणापूर्वीच्या चित्राला दूर करण्याचा प्रयत्न केला. पण एकाऐवजी अनेक चित्रं आकाशातील मेघांप्रमाणं डोळ्यापुढं फिरू लागली.

....याच खोलीत याच पलंगावर त्याची आई आणि वडील झोपले होते. ओटयावरल्या लहान कॉटवर तो झोपला होता आणि टक लावून आई वडिलांकडे बघत होता. वडिलांजवळ झोपलेली आई फार सुंदर दिसत होती.

....आई आरशासमोर बसून वेणी फणी करीत होती. तो हळूच मागून गुपचूप आला होता. त्याची दाई त्याला एका सुंदर परीची गोष्ट सांगत असे. त्या परीसारखी आई सुंदर दिसत होती. आईनं त्याला पाहिलं आणि त्याला आपल्या जवळ बोलावलं. त्यानं आनंदानं आईच्या मांडीवर डोकं ठेवलं. आई एक हात त्याच्या केसातून फिरवीत होती आणि दुसऱ्या हातात कंगवा घेऊन आपले केस विंचरत होती.





. . . . . एकाएकी वडिलांना काय झालं कोण जाणे पण एक मनुष्य त्यांच्याजवळ आला होता. कानात दोन साप अडकवून त्याचं टोक वडिलांच्या छातीवरून फिरवीत होता. त्यांच्या बाहूत सुया खुपशीत होता. वडील रडत नव्हते पण तो मात्र रडू लागला होता. आईनं त्याला छातीशी धरलं आणि ती दुसऱ्या कोपऱ्यात गेली होती.

. . . वडील जमिनीवर झोपले होते. हलत नव्हते; डुलत नव्हते. बोलतहि नव्हते. आई रडत होती आणि एक सारखे त्याचे मुके घेत होती. त्यानंहि रडायला सुरुवात केली. इतर स्त्रियांनी आईच्या हातातल्या बांगड्या फोडून टाकल्या. कुंकू पुसून टाकलं. त्याला तिच्या मांडीवरून ओढून घेतलं त्याच्या रडण्याकडे कुणी लक्ष देखील दिलं नव्हतं.

. . . . तोच पलंग. वडिलांचे जागी तो झोपला होता. आई जवळ झोपली होती. आईची साडी शुभ्र होती. सकाळच्या किरणांनी खोलीत डोकावून पाहिलं तरी ती झोपून राहिली होती. तो आईच्या चेहऱ्याकडे बघत होता. किती सुंदर. . . किती नाजुक चेहरा ! त्याला आई शापग्रस्त अप्सरेसारखी भासत होती. तो हळूच आईच्या अगदी जवळ आला होता. आईनं जागं होऊन त्याच्या मस्तकाचे व ओठाचे मुके घेतले होते.

तो आईच्या कुशीत झोपला होता आणि आई त्याला गोष्ट सांगत होती. 'सात समुद्रापलीकडे जाऊन राजकुमारनं राजकन्येला आणलं होतं आणि तिच्याशीं लग्न केलं होतं.' गोष्ट संपल्यावर आईनं विचारलं होतं. "तू अशी सुन्दर राजकन्या आणणार ना ?"

"मी तुझ्यावरोबर लग्न करणार."

"हट् वेड्या ! मुलगा आईबरोबर कधी लग्न करीत नाही."

आणि नंतर तिनं सांगितलं होतं. "राजकन्येसारखी सुंदर बायको तुझ्याकरिता आणीन."

"आई, मग मी हाच पलंग घेणार आहे." उशीकडच्या भिंतीवर टांगलेल्या आईच्या फोटोकडे नजर करून त्यानं सांगितलं होतं.

"देईन बरं बाळ. तुला आणि तुझ्या बायकोला देईन बरं हा पलंग."

आणि तिनं त्याला छातीशी घट्ट धरलं होतं.

☆ ☆

"काय होतय् ? बरं वाटत नाही का ?" पत्नीनं कुशीवर वळून त्याच्या केसातून हात फिरवीत विचारलं.

"कुठं काय ? काही नाही. मानेला झटका देऊन केशीनं स्मृति-शृंखला तोडण्याचा प्रयत्न केला. तो हसला पण त्यात देखील वेदना ठिबकली.

. . . आई बोलल्याप्रमाणं वागली होती. तसंच मुख, तोच कोमलपणा, नाक, डोळे अगदी आई सारखेच. तेच ओठ आणि त्यात चमकणारी मोत्यांची रांग. आंदणात केशीला पलंग मिळाला होता. तरी लहानपणी आईनं कबूल केल्याप्रमाणं आपलाच पलंग त्यांच्याकरिता शृंगारून ठेवला होता. आपली सारी खोलीच तिनं त्यांच्याकरिता दिली होती.

पत्नी केशीच्या डोळ्यात खोल काहीतरी पाहू लागली. थोड्या क्षणापूर्वीचा सारा आनंद एकदम नाहीसा कां व्हावा याचं उत्तर तिला शोधायचं होतं. तिला त्याचं दुःख कळत नव्हतं, कळण्या-करिता साधनहि नव्हतं. म्हणून ती फक्त त्याच्या केसातून हात फिरवू लागली.

केशी काही क्षण शांत राहिला. नंतर त्यानं तिच्या मानेमागं हात नेऊन तिला आपल्या छातीजवळ धरलं. कितीतरी वेळ त्यानं तिच्या गालावरून, ओठावरून हात फिरवला. मनातली सारी जळमटं दूर होईपर्यंत तिच्या गोऱ्यापान शरीरासंबंधीचे विचार त्याच्या नसानसात भिनून गेले. त्यानं हळूच तिचं चुंबन घेतलं आणि तिच्या मांसल छातीवर डोकं ठेवून झोपून राहिला. वारंवार त्याला तिचं चुंबन घेण्याची इच्छा होत होती पण भिंतीवर टांगलेल्या आईच्या फोटोवर नजर जाईल की काय याची भीति वाटू लागली. त्यानं आडवं राहून अंदाजानं डाव्या हातानं उशी फोटोच्या आड येईल अशा बेतानं ठेवली. परंतु तो फोटो उशीच्या आड जाऊन देखील त्याला स्पष्ट दिसू लागला आणि पत्नीच्या ठिकाणी आईचा भास होऊ लागला. "नाही. . . . नाही. . ." तो स्वतःवरच चिडून ओरडला. आणि पुन्हा शांत राहिला. पण एकदम काय झालं कोण जाणे तो त्या खोलीतून तडकन् बाहेर आला.

चैत्री पूर्णिमेचं चांदणं लज्जित नेत्रांनी आत डोकावून पहात होतं. क्षणभर केशी ओटीवर उभा राहिला. बाहेर पसरलेल्या चांदण्याकडे तो पहात राहिला. त्याच्या नसानसाला आराम वाटू लागला पण तो मागं फिरला नाही उलट, तो बाहेरच आला. बागेत डाव्या बाजूला फुलझाडं चांदण्यात न्हात होती. समोर डेलियाची रोपटी फुलांच्या भारानं वाकली होती. मधे हिरवळ होती आणि त्या पलीकडे गुलाबाची फुलं नैस्ट्रेशियनच्या फुलांशी खेळ खेळत होती. केशी त्या बागेत भटकू लागला. उगाचच फुलांना हात लावीत. त्यांच्या रंगाकडे वाकून पहात पुढं पुढं जाऊ लागला. दिवसाला डोळ्यांना दिपविणारे फुलांचे रंग आता शांत दिसत होते. आणि त्यामुळंच त्याला एक प्रकारचं सुख वाटत होतं. पिवळ्या, गुलाबी रंगांनी फिक्कट शुभ्र रंग धारण केला होता. नील-कमलांनी निळ्या वस्त्रांचा त्याग करून काळी वस्त्रं परिधान केली होती. तो बागेत इकडे तिकडे भटकला आणि बंगल्याच्या दरवाज्यापाशी आला. तिथंच मोगरा फुलला होता. भिंतीच्या छायेत मोगऱ्याच्या फुलांनी मोत्यांचं रूप घेतलं होतं. यापूर्वी बागेत फिरत असताना केशीला एक कविता नेहमी आठवायची.

फारा दिवसांनी आज फुलली मोगरी
सुगंधित झाली माझी अंगण ओसरी ।

आज त्याचं अंगण खरोखरीच शोभीवंत झालं होतं. घरात सुगंध पसरला होता पण ते गाणं विस्मृतीच्या पडद्याआड लपून बसलं. बंगल्यापासून गेटपर्यन्त व गेटपासून बंगल्यापर्यंत तो इकडे तिकडे फेऱ्या मारू लागला. पुन्हा बंगल्याकडे वळल्यावर





अनुक्रमणिका

एकदम त्याची नजर कोपऱ्याकडील खोलीकडे वळली. त्याची आई जागी होती. आई, मावशी व इतर स्त्रिया कदाचित्- त्याच्या संबंधी बोलत असाव्या. त्याच्या आईनं किती श्रमानं आणि काळजी-पूर्वक त्याची शयनकक्षा सजविली होती.

सर्व दिवस जवळच्या खोलीत आई, मावशी कामं करीत होत्या. सर्व विधी यथासांग पुऱ्या करीत होत्या आणि दिवाण-खान्यात केशी आपल्या मित्रांच्या घेऱ्यात बसला होता. नजीकच्या खोलीत आंदणात मिळालेल्या वस्तु ठेवल्या होत्या आणि आपली नेहमीची खोली आई त्यांच्याकरिता सजवीत होती सारे संस्कार, पाहुण्यांची उठबस एव्हढी कामं असून देखील ती खोली सजव-ण्याच्या कामात इतर स्त्रियाना मदत करीत होती. केशी हे सारं पहात होता. आईच्या उत्साहाला पारावार नव्हता. सगळी धावपळ, सगळे श्रम खोली सजविण्याकरिता चालू होते. आई, मावशी त्याठिकाणी काम करतात हे पहाण्याकरिता तो अनेकदा तिथं गेला. आईनं त्याला घालवून दिलं आणि रात्र होण्यापूर्वी डोकावून पहायला मनाई केली.

तो मित्रांशी बोलत होता. स्त्रियांचे विनोद सहन करीत होता तरी वारंवार त्याची नजर आईच्या चेहऱ्यावर खिळत होती. तिला चाळीस वर्ष लोटली होती. बावीस वर्ष वैधव्याचा आघात ती सहन करीत होती. त्यामुळे तिचं सौंदर्य कमी झालं होतं. डोळे खोल गेले होते. तरी केशीला सफेद रेशमी साडी नेसलेली आणि कामात गर्क झालेली आपली आई इतर स्त्रियांपेक्षा अधिक सुंदर दिसत होती. डोळ्याखालचे खळगे आनंदामुळं भरून निघाले होते. तिच्या चेहऱ्यावर थकल्याचे चिन्ह जरा देखील दिसत नव्हतं.

पण त्याला वाटत होतं, इतक्या श्रमामुळं आई कदाचित् आजारी पडेल. त्या दिवसात अनेकदा झोपतेवेळी केशीनं आईला सांगितलं होतं, "आई, झोप आता" त्यावेळी उलट आई त्यालाच खाटेजवळ घेऊन जायची आणि कानशिलावर तेल चोळून त्यालाच झोपवायची आणि स्वतः कामं करू लागायची. डोक्याला तेल चोळण्याची त्याला लहानपणापासून सवय होती. परीक्षेच्या दिवसात रात्र रात्र जागून तो अभ्यास करायचा. त्यामुळे नंतर तासभर झोपायचं त्यानं ठरविलं तरी झोप येत नसे. मग आई त्याच्या डोक्याला तेल चोळायची नि तो आईकडे टक लावून बघत रहायचा. तेव्हा मग आई त्याला डोळे मिटायला लावत असे. त्याचा मुका घेऊन, हळूच भिवयावरून, पापण्यावरून आई प्रेमानं हात फिरवी आणि हळूहळू डोळे पेंगू लागत. केशीनं आईकडूनच ही कला हस्तगत केली होती. कधी कधी आईला झोप येत नसे तेव्हा तो स्वतः आईजवळ जाऊन तिच्या उशाशी बसत असे व तिच्या डोक्याला तेल चोळून तिला झोपवीत असे. तो लहान होता तेव्हा आणि आज तो एम्. ए. झाला तरी देखील अशा वेळी आई त्याचं डोकं वाकवायची व त्याचं चुंबन घ्यायची आणि केशी तिला रोज थोपटून झोपवायचा. आजहि त्याला वाटत होतं, स्त्रियांच्या घोळक्यातून आईला बाहेर आणावं आणि तिच्या जवळ झोपावं पण आई शयन-कक्षा सजविण्याच्या कामी गढून गेली होती. फुलं कमी होती पण आईची हौस होती. आपल्या हौसेकरिता तिनं खूप ठिकाणाहून फुलं आणवली होती. पैसा पाण्यासारखा खर्च केला. त्याला वाटायचं, आईला सांगावं, "आई, तुझं प्रेम फार मोठं आहे. सगळ्या हौशी आणि शृंगार तुझ्या प्रेमापुढं पार फिका आहे. आई तू आजारी पडशील ग अशा श्रमानं" पण ह्यातलं ती काही ऐकणार नाही हे त्याला माहीत होतं. केशीन आईला सांगितल्यावर आईनं त्याला ऐकविलं होतं "असू दे रे. एव्हढी तरी हौस पुरी होऊ दे तुझ्या आईची. तुझे वडील कारकून. नवीनच नोकरीला लागले होते. त्यामुळं आमच्या वेळी हे सगळं अगदी अशक्य होतं. त्यावेळी फुलांचे हार तर सोडाच पण एक गजरा देखील विकत घेता आला नाही. माझ्या सुनेची मी एक देखील हौस अपुरी ठेवणार नाही. तू फक्त बघतच रहा."

आणि शयनकक्षेचा पडदा बाजूला सारून त्याला आत ढकलत त्याच्या चुलतीनं त्याला सांगितलं होतं, "आत काही तत्वज्ञान बडबडत राहू नको." आणि ती हसत निघून गेली. आणि तो

अनुक्रमणिका

तिच्याकडे चकित नेत्रानी पहात राहिला. ती खोली परिचित होती. आतला पलंग आणि इतर वस्तु देखील त्याला परिचित होत्या. आईनं आपलं ड्रेसिंग टेबल, शृंगार पेटी, टेबल लॅंप साऱ्या वस्तु खोलीत ठळकपणे दिसाव्या अशा रीतीनं ठेवल्या होत्या. पलंगावर मच्छरदाणी नव्हती परंतु फुलांच्या माळानी मच्छरदाणीची उणीव भरून काढली होती. पलंगावर मोगरीच्या फुलांची चादर पसरली होती. आणि त्याची पत्नी आत फुलांची देवी बनून पडदा बाजूला सारून शुभ्र सुगंधित चादरीवर बसली होती.

क्षणभर केशीच्या डोळ्यांसमोर त्याच्या आईच्या लग्नाचं कल्पनाचित्र उभं राहिलं. एका साध्या कारकुनाची पत्नी. लहानशी खोली. साधीच कॉट. मंद प्रकाशाचा कंदील, आणि स्वप्नील इच्छा. नंतर वडील एक्झीक्युटीव्ह इंजीनियर झाले. सारं घर भरून गेलं. पण आईची पहिल्या रात्रीची इच्छा अपूरीच. म्हणूनच तिनं आपल्या मुलाची शयनकक्षा चांगली—आपल्या इच्छेप्रमाणं सजवली, जणु अपूर्ण इच्छाच तिनं पूर्ण केली. पण तीच आरास केशीला अडगळीसारखी वाटू लागली. कुठंहि नजर फिरविली तरी पूर्वीची सारी चित्रं डोळ्यासमोर स्पष्ट होऊ लागली.

"आत काही तत्वज्ञान बडबडत राहू नको." त्याच्या चुलतीचं वाक्य आणि नंतरचं हसणं त्याला एकदम आठवलं. तो आपल्या विचारांच्या गुंतावळीत गुंतलेला— पण पत्नीला काय वाटेल. त्याला अनेकांच्या पहिल्या रात्री आठवल्या. पुरुषाच्या कमजोरीमुळं आणि संकोचामुळं अनेकांचं वैवाहिक जीवन शुष्क झालं होतं. पण पहिल्याच रात्रीत पुरुषानं आपलं पुरुषत्व कां सिद्ध करायला हवं ? ह्या स्त्रिया पहिल्या रात्रीकरिता एवढा खटाटोप करतात तरी कां ? पहिली रात्र उलटल्यावर पुन्हा तो शृंगार कधी करताच येणार नाही का ? पुन्हा तो थाट करताच येणार नाही का ? आणि त्या एका रात्रीकरिता एवढी खटपट. आपला पलंग आईनं अगदी मनाप्रमाणं सजविला होता. पहिल्या रात्रीच्या तिच्या आकांक्षा तिनं पुऱ्या करून घेतल्या होत्या. . . . केशीनं पुन्हा मानेला झटका दिला "काय होतय् मला ? ह्याच पलंगाकरिता मी कां हट्ट धरला होता ? पण त्यावेळी मी लहान होतो. आई कां लहान आहे ? मग. . . . . . "

तो पुन्हा ओटीवर आला. महिरपीखाली त्याची पत्नी उभी होती.

"काय होतय् तुम्हाला ?"

"काही नाही."

"माझं काही चुकलं का ?"

केशीला वाटलं खूप जोरजोरानं हसावं. एकच विचार तिच्या मनात घोळत होता. तिच्या कमरेभोवती हात नेऊन तिला घेऊन तो आत आला. मनातला गोंधळ काढून टाकून लोकांच्या अपेक्षे-प्रमाणं करायचं, तिच्या इच्छेप्रमाणं करायचं असं त्यानं ठरवलं. सक्तीनं त्यानं पत्नीला बिछान्यावर झोपवलं. एका झटक्यात त्यानं ब्लाउजचे बटण सोडले आणि तो जरा वाकला. पण तिनं पुन्हा उशी नीट करून ठेवली होती. त्यामुळं त्याची नजर आईच्या फोटोवर खिळली. विचारचक्र पुन्हा सुरू झालं. मन बेचैन झालं. तो उठला आणि बाहेर पडू लागला तोच तिनं त्याला अडवलं.

केशीची दृष्टि समोरच्या दरवाजावर खिळली. आतल्या खोलीत आंदणात मिळालेल्या साऱ्या वस्तु होत्या. आईनं ह्या खोलीऐवजी त्या खोलीत सारा शृंगार केला असता तर.......त्या खोलीची किल्लीहि त्याच्याजवळ नव्हती.

त्यानं बाहेर दृष्टि फिरविली. ओटीवर चांदणं झिरपत होतं. एकदम तो म्हणाला, "बघ बा, बाहेर कसं शुभ्र चांदणं पडलंय्. जाऊया ना बाहेर."

ती उठली. अव्यवस्थित कपडयाना पुन्हा व्यवस्थित केलं. आरशात चेहरा पाहिला आणि जरासा पदर डोक्यावर ओढून केशीच्या मागून ती जाऊ लागली.

व्हरांड्यापासून गेटपर्यंत व गेटपासून व्हरांड्यापर्यंत केशी फेऱ्या मारू लागला. त्याला बोलकं करण्याकरिता तिनं चांदण्यांची प्रशंसा करायला सुरुवात केली. पण त्यानं काही त्यात भाग घेतला नाही. तो गप्प आहे असं बघून तीहि त्याच्यामागून गुपचूप चालू लागली.

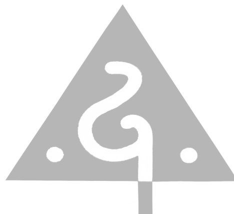
चैत्री चांदणं नसानसाना धुंदी आणत होतं. पण त्याना त्याचं काहीच नव्हतं. तिला आपल्या पत्नीच्या अशा वागणुकीचं कोडं होतं. तिनं आपल्या मैत्रीणीकडून पहिल्या रात्रीचं वर्णन ऐकलं होतं. त्यामुळं ती सुखावून गेली होती. पण ते सुख तिच्यापासून दूर दूर जात आहे असं तिला वाटू लागलं. केशीच्या सौंदर्याबद्दल, त्याच्या बुद्धिमत्तेबद्दल, कार्यकुशलतेबद्दल तिनं वारंवार ऐकलं होतं. तिच्या वडिलानी त्याच्या समव्यवसायी अध्यापकानाच त्याच्या संबंधी विचारलं होतं असं नव्हे तर विद्यार्थ्यांकडे देखील त्याच्या संबंधी चौकशी केली होती. पण कुणीहि केशीच्या डोक्यात विकृती आहे असं सांगितलं नव्हतं. ती आपल्या पतीच्या विचित्र वागणुकी-संबंधी विचार करू लागली. तिला त्याचा अर्थच लागेना आणि भविष्यासंबंधी दुःशंका मनात डोकावू लागल्या तेव्हा पुन्हा तिनं आपल्या पतीकडे नजर वळवून पाहिलं. कांही न बोलता ती त्याच्या मागून जाऊ लागली. धुंदी चढवणाऱ्या चांदण्याचा तिच्या मनावर कांही परिणाम घडत नव्हता.

आणि केशीच्या मनात गुंतागुंत सुरू झाली. तो काही विचार निश्चित ठरवू शकत नव्हता. दोन्ही हात मागं धरून, डाव्या हाताचं मनगट उजव्या हातात पकडून जरासं वाकून तो मुकेपणानं चालला होता. त्यांची गेटकडे तिसरी फेरी झाली आणि केशी एकदम तिला म्हणाला, "चल, बाहेर जाऊ आपण."

"खूप रात्र झालीय्" तिनं जरा विरोध करून पाहिला.

केशीला एकाएकी आपल्या मित्राची आठवण झाली. 'पाण्याच्या टाकीपासून ग्रॅंटरोडपर्यंत रस्त्यात एकांत लाभतो. तिथं छायाहि फार आहे. तो सारा मार्ग मोठा रहस्यपूर्ण आहे प्रेमिकांकरिता तर त्यासारखा दुसरा रस्ताच नाही....' आणि केशी म्हणाला, "जरा पाण्याच्या टाकीपर्यन्त जाऊ."





अनुक्रमणिका

तो फाटक उघडून चालू लागला. ती त्याच्या मागून जाऊ लागली. पाण्याची टाकी कुठं आहे हे तिला माहीत नव्हतं. ती मुकेपणानं त्याच्या मागून चालू लागली. केशी त्या भागाचा इतिहास तिला सांगू लागला. रेल्वे अधिकारी त्या भागात कसे रहात होते आणि ते बंगले हिंदुस्थानच्या फाळणीनंतर हिंदुस्थानी लोकांच्या ताब्यात कसे आले ही सारी हकीगत त्यानं तिला ऐकवली. पिठाच्या गिरणी-जवळ येताच त्यानं गिरणीबद्दल व तिच्या मालकाबद्दल माहिती तिला सांगितली—"मालकानं गिरणीवर खूप पैसा मिळवला आणि धान्याचा आणि बटाट्याचा त्यानं साठा करून ठेवला आहे. हजारो मण बटाटा त्याच्याकडून जातो." नंतर तो एका छापखान्या-जवळ आला. आतल्या रोटरी मशीनची, कागद घातल्यापासून छापण्यापर्यन्त कसकशा क्रिया होतात व कागदाची घडी होऊन बाहेर कशी येते याची इत्थंभूत माहिती तिला सांगितली तो स्टेशनकडे जाऊ लागला. इतक्यात त्याला त्याच्या मित्रानं सांगितलेली एकां-ताची जागा आठवली आणि तो रेल्वे फाटकाकडे वळला. फाटक बंद होतं. लाल बत्तीकडे पाहून केशी तिला म्हणाला, "हे फाटक बघावं तेव्हां बंदच असतं. चोवीस तास गाड्यांची रहदारी चालूच. एव्हढं मोठं स्टेशन झालय् पण ह्या फाटकाची कटकट काही सुटली नाही. अद्याप कुणी त्यावर पूल बांधला नाही."

गाडी यायला अद्याप अवकाश होता जवळच्या रस्त्यानं ती पाण्याच्या टाकीजवळ आली. डाव्या बाजूचा रस्ता जरा उघडा होता. उजव्या बाजूच्या रस्त्यावर झाडी होती. केशी ह्या रस्त्याला वळणार होता इतक्यात ती म्हणाली, "चला ना आता घरी. रात्र फार झालीय्" पण केशीनं तिला उजव्या बाहूत घट्ट धरलं. म्हणाला, "चल, जरा आणखी दूर जाऊ. झाडांच्या जाळीतून कसं चांदणं झिरपतंय्."

"तिकडे दुसऱ्या बाजूला जाऊ ना जरा. पहा कसं उघडं वाटतं."

"का ? इथं भीति वाटते का ?" हसत हसत केशीनं तिला बाहुपाशात घेतलं व एक चुंबन घेतलं.

धडपडत ती त्याच्या बाहुपाशातून बाहेर आली. "असं काय करता ? इथं रस्त्यावर. . . . "

केशीनं तिला अधिकच घट्ट धरलं.

"कोण आहे इथं पहायला यावेळी ?" केशीनं पुन्हा तिचं चुंबन घ्यायचं ठरवलं. पण एव्हढ्यात समोरून प्रखर प्रकाश त्याच्या डोळ्यांवर पडला आणि क्षणात बॉडी शिवायचा एक ट्रक धडधड करीत तिथून निघून गेला. डोळ्यांची भिरभिर कमी होण्यापूर्वीच दुसरा ट्रक निघून गेला आणि मग एकामागून एक असे अनेक ट्रक निघून गेले. कुठून आले आणि कुठून गेले कोण जाणे—"चांगली एकांताची जागा सांगितली मित्रानं." तो स्वतःशीच म्हणाला त्याचा रोमान्स थिजून गेला.

पहिल्या दिव्याच्या झोताच्या वेळीच ती त्याच्या बाहुपाशातून बाहेर आली होती. ती म्हणाली, "चला ना आता घरी. थकायला झालं."

"हा मेनरोड आहे. रात्रंदिवस इथं एकसारखी गाड्यांची ये-जा चालूच असते." केशीनं तिची समजूत घातली. "तिकडे एम्. टी. लाईनकडे आपण जाऊ. चर्चपर्यन्त अगदी शांत असतं तिथं."

"चला ना आता घरी. चालवत नाही मला." ती विनवणीच्या स्वरात म्हणाली.

परंतु केशीनं तिला बाहूत अधिकच घट्ट धरलं. आणि मिलिटरी लाईनच्या रस्त्यावर आला.

रस्त्याच्या दुतर्फा बंगले होते आणि बंगल्यावर चांदणं झिरपत होत. रस्त्यावर उघडीप. दुतर्फा मधे मधे झाडं. त्यामुळं छाया प्रकाशाचं जाळं विणल्यासारखं वाटत होतं. कुठून तरी सुगंध त्याच्या नाकात शिरला. केशीला एक कल्पना सुचली. चांदण्याशी स्पर्धा करण्याकरिता रातराणी फुलली असावी आणि ती हसत असावी. त्याचाच सुगंध वातावरणात दरवळत असावा. केशीनं तिला पुन्हा बाहुपाशात पकडलं आणि झाडाच्या छायेमधून जाऊ लागला.

"फार दमलीस का ?"

तिनं काहीच उत्तर दिलं नाही. आपल्या शरीराचा भार तिनं त्याच्यावर टाकला आणि जाळीदार चांदण्यात त्याला तिनं छातीशी धरलं, एक चुंबन घेतलं.

एवढ्यात टॉर्चचा उजेड दिसू लागला. दोघं एकमेकांपासून वेगळी झाली. त्याचा चेहरा फिक्कट झाला आणि छाती धडधडू लागली. रात्री बारानंतर त्या रस्त्यानं फिरायला मनाई आहे हे त्याला आठवलं.

अब क्या मिसाल दूं मैं तुम्हारे शबाब की
इन्सान बन गयी है किरन मेहताब की ।

दाट हिरव्या रंगाच्या गणवेषातले चार सैनिक प्रचारानलं



'पुढारी होण्यास लायक'

अनुक्रमणिका

हे गाणं दिलखुलास गात गात त्यांच्यावर टॉर्चचा उजेड पाडून निघून गेले.

गाण्याच्या ओळी ऐकताच केशीला वाटलं, तिला आपल्या बाहूत घट्ट पकडून धरावं आणि तिच्या डोळ्यात पहात म्हणावं,

इन्सान बन गयी है किरन मेहताब की ।

परंतु त्या सैनिकांच्या निर्लज्जपणामुळं त्याचा सारा रोमान्स एकदम नाहीसा झाला. त्याला त्याच्या मित्रानं सांगितलेली गोष्ट आठवली. ह्या रस्त्यानं त्याचा मित्र एकदा आपल्या वहिणीला घेऊन चांदणी भोजनासाठी आला होता. गप्पागोष्टीत वेळेचं भान राहिलं नाही. बारा वाजून गेले. साडेबारापर्यन्त रिक्शाची वाट पाहून अखेर ती दोघं पायीच येऊ लागली. वाटेत पोलिसानी अडवलं. नंतर ती आपली वहीण आहे हे सिद्ध करून द्यावं लागलं. . . . तिनं सांगण्यापूर्वीच केशी मागं फिरला. ज्यावेळी सैनिकानी तिच्यावर टॉर्चचा प्रकाश पाडला त्यावेळी त्याला वाटलं, त्यांची चांगली मानगुटी धरावी आणि त्याना दोन गुद्दे लगावावे. पण कॉलेजमधला प्राध्यापक त्या शांत रस्त्यावर रात्रीच्या वेळी का फिरत होता असं लोकानी विचारल्यावर काय उत्तर द्यावं, असा विचार त्याच्या मनात आला. त्याला आपल्या आईचा, त्या पलंगाचा आणि मनाच्या कमकुवतपणाचा राग येऊ लागला.

तो जलद चालू लागला. ती त्याच्या मागून येऊ लागली. बंगल्या-जवळ येताच केशीची चाल मंदावली पण ती थांबली नाही. ती तडक बंगल्यात शिरली आणि पाय पलंगावाहेर सोडून ती त्यावर आडवी झाली. पदर सरकला होता आणि ब्लाऊझच्या गळ्याकडच्या उघड्या भागातून तिचं गोरं अंग दिसत होतं. ते चमकत होतं. केशीला वाटलं, आपलं डोकं तिच्या मांडीवर ठेवावं. तो वाकला देखील पण पत्नीवरची त्याची नजर एकदम आपल्या आईच्या फोटोकडे वळली आणि तो तिथंच उभा राहिला.

ती वर छप्पराकडे पाहू लागली. तिचे डोळे चमकू लागले.

केशीची दृष्टि एकदम जवळच्या खोलीकडे वळली. त्यानं विचारलं, "ही खोली बाहेरून बंद आहे का ?"

"होय" छप्पराकडे खिळलेली नजर न वळवीत ती म्हणाली.

केशीनं खोलीत इकडे तिकडे दोन तीन फेऱ्या मारल्या.

"किल्ली कुणाजवळ आहे ?"

"सासूबाईकडेच असेल. त्यानीच सामान आत ठेवलय्"

केशी बाहेर आला. बंगल्याच्या दुसऱ्या कोपऱ्यापर्यन्त त्यानं फेरी मारली. आईच्या खोलीतील दिवा विझला होता. थकलेल्या स्त्रिया झोपल्या होत्या. त्याला वाटलं, "आईला जागं करावं." पण चुलती जागी झाली तर आणखी थट्टा करील... तो परत फिरला. खोलीत इकडे तिकडे काही क्षण फिरला. त्याची नजर पत्नीकडे वळली. ती अजून छप्पराकडेच टक लावून पहात होती. तो त्या खोलीच्या दरवाजाजवळ आला. त्यानं तो ढकलला. दरवाजा आतून बंद होता. आणि खालची कडी लागलेली होती. वरची लागलेली असती तर काच फोडून त्यानं दरवाजा उघडला असता. पण आई नेहमी खालचीच कडी लावत असते.

जरा मागं सरकून त्यानं दरवाजावर दृष्टि खिळविली. दोन्ही दाराना तीन तीन काचा होत्या आणि खाली लाकडी भाग होता. तिसरी काच फोडल्यावर आत हात घालून खालची कडी काढता येत होती. जोरानं धक्का देऊन काच फोडावी असं त्याला वाटलं. पण थकलेली आई जागी होईल की काय, अशी त्याला भीति वाटली. दोन्ही हात मागं धरून पुन्हा तो इकडे तिकडे फेऱ्या मारू लागला. अचानक त्याची नजर दरवाजाच्या खालच्या भागाकडे वळली. त्यानं जवळ जाऊन पाहिलं. रोगणात थोडी भेग पडली होती. त्यानं आपली पाठ पलंगाच्या एका टोकाला लावून टाचानी त्या दरवाजाला जोरानं ढकलण्याचा प्रयत्न केला. पण दरवाजा उघडला नाहीच उलट पलंगच जरासा मागं सरकला.

पलंगावर ती तशीच झोपून होती. पलंगाला बसलेल्या धक्क्याकडे तिनं लक्षच दिलं नाही. चोरट्या नजरेनं केशीनं तिच्याकडे पाहिलं. तिची नजर त्याच्याकडे वळली. तिच्या नजरेत थोडासा उपहास त्याला दिसला. त्याच्या डोळ्यात भूत संचारलं. विचार करण्याची सारी शक्ति नष्ट झाली. तो दरवाजाकडे वळला आणि जोरानं त्यावर गुद्दे लगावले.

खळकन् आवाज होऊन काच फुटली.

आता मात्र ती तशीच पडून राहिली नाही. जराशी घाबरून ती त्याच्याजवळ गेली आणि जरा चिडून विचारलं, "काय चालवलय् तुम्ही हे?"

केशीनं काहीच उत्तर दिलं नाही. तिच्याकडे पाहिलं देखील नाही. फुटलेल्या काचेतून त्यानं आता हात घातला. खालची कडी काढली. शरीराच्या भारामुळं दरवाजा जरा पुढं सरकला आणि त्याच्या हाताला काच लागली.

डाव्या हातानं दरवाजा घट्ट धरून त्यानं हळूच आपला हात बाहेर काढला.

"हे काय केलं तुम्ही?" काच लागलेल्या भागातून रक्त वाहू लागलं होतं. ते पाहून ती घाबरली आणि तक्रारीच्या सुरात म्हणाली. भेदरलेली नजर तिनं संपूर्ण खोलीभर फिरविली. कुठं फडका मिळाला तर तिला जखम बांधायची होती.

केशीनं तिकडे लक्षच दिलं नाही. दोन्ही हातानी त्यानं दर-वाजा ढकलून तो आत आला. सवयीनं त्यानं विजेचं बटन दाबलं. खोलीत आंदणातलं सगळं सामान अस्ताव्यस्त पडलं होतं. ड्रेसिंग टेबल, कपाट, कपड्याचे ढिगारे आणि मिठाईची ताटं. आंदणात मिळालेला पलंगहि तिथे होता. त्यावर भरमसाट कपडे पडले होते. दोन्ही हातानी भराभर त्यानं कोचावर कपडे फेकले. पत्नी त्याच्या मागून आत आली. तिच्या डोळ्यात उपहासाऐवजी पुन्हा भीति दाटली. एकदम फिरून त्यानं तिला अडवलं. क्षणभर त्यानं तिच्या भेदरलेल्या नजरेकडे पाहिलं आणि मग त्यानं तिला एकदम बाहुपाशात घट्ट धरलं तिची खूप चुंबनं घेतली.

ती अधिकच घावरली. पण तिनं त्याच्या नजरेतील कर्कशता कमी झाली आहे असं पाहिलं. तिनं त्याच्या गरम ओठांचा आपल्या गालांवर, कानांखाली, मानेवर झालेला स्पर्श अनुभवला आणि तिची भीति एकदम नाहीशी झाली. ती देखील त्याच्या केसातून हात फिरवू लागली.

पहाटे आई आली तर तिला शयनकक्षेचा दरवाजा उघडा दिसला. ती जरा दचकली. चोरट्या पावलानी ती तिथं आली. पडदा बाजूला सारला. सजवलेली खोली ओस पडली होती. तिच्या हृदयाचा थरकाप झाला. एव्हढ्यात तिची नजर दुसऱ्या खोलीच्या उघड्या दरवाज्याकडे व फुटलेल्या काचेच्या तुकड्याकडे गेली. तिच्या मनात चोरीच्या शंकेनं प्रवेश केला. भीतीनं थरथरतच ती चौकटीजवळ आली. रिकाम्या पलंगावर ती दोघं शांतपणे झोपली होती.

[मूळ लेखक – उपेंद्रनाथ अश्क]





अनुक्रमणिका

योग्य खूण

एक सिनेमा प्रेक्षक (मध्यंतरानंतर)—मघाशी आपलाच पाय दाबला गेला होता का?

दुसरा (संतापाने)—होय?

पहिला—मग हीच माझी रांग आणि मी तिसऱ्या खुर्चीत बसलो होतो.

प्रार्थना

एका घासलेट तेलाच्या कारखान्याच्या मिशनरी मालकाने एका पाद्र्याला सर्व मजुरांसमोर काही उपदेश करण्याची विनंती केली. त्या पाद्र्याने 'भूतदया' या विषयावर भाषण दिले. भाषण संपल्यावर तो प्रभु येशू ख्रिस्ताच्या चित्राजवळ गेला व त्याने प्रार्थना केली—हे प्रभो! आपण मला गरुडासारखे डोळे व घुबडासारखी अक्कल द्यावी. माझ्या आत्म्याच्या टेलीफोनचे कनेक्शन आभाळातल्या आपल्या टेलीफोनशी करावे. माझी कल्पनाशक्ती घासलेट तेलासारखी स्वच्छ करावी. माझा मेंदू आपल्या शब्दरुपी विजेने प्रज्वलित होवो. माझ्या सर्वांगात आपल्या भूतदयेचे डाइनॉमाईट पसरावे. आपल्या सत्यरुपी घासलेटने गळ्यापर्यंत भरून टाकावे. आणि आणि मग हे प्रभो ! माझ्या शरीराला आपण एक आगकाडी लावावी.

दूरदर्शिता

प्रेयसी (प्रियकराला)—आमची जागा चौथ्या मजल्यावरच आहे. तुम्ही माझ्याकडे जेव्हा याल, तेव्हा कॉलबेलचे बटण हाताच्या कोपऱ्याने दाबावे. म्हणजे तुम्ही आल्याचे मला समजेल.

प्रियकर—कां बुवा बोटाने दाबायला काय हरकत आहे?

प्रेयसी—तुम्ही येताना आपल्या बरोबर मला भेट म्हणून काही तरी वस्तू प्रत्येक वेळी आणालच की नाही? नि म्हणून तुमचे हात रिकामे राहणार नाहीत.

दुसरे मरण शक्य नाही

एका नाटय दिग्दर्शकाकडे एकदा एक विक्षिप्त माणूस आला आणि म्हणाला, "मला एक नामी युक्ति सुचली आहे. ती तुम्ही तुमच्या एखाद्या नाटयप्रयोगात वापरा. हा, प्रयोग पाहून प्रेक्षकांच्या तोंडून 'न भूतो न भविष्यति' असे उद्‌गार निघाले नाहीत तर मला विचारा! तुम्हाला तिकिटाचे दर मात्र चौपट ठेवावे लागतील. कल्पना अशी की माझ्या बायकोला नायिका करून नाटकात तिच्या नावाने १००० रु. चा चेक फाडावयाचा. मात्र चेकबूक खरा असावा. व नाटकातले तिचे नांवहि मूळचे नांव असावे. मग मी तेथे येऊन सर्व प्रेक्षकांसमोर खरोखरी आत्महत्या करायची."

"कल्पना फार नामी आहे!" तो दिग्दर्शक संयपणे म्हणाला "पण हे दृश्य पाहून बेहद्द खूष झालेल्या प्रेक्षकानी 'वन्स मोअर' दिला म्हणजे आली का पंचाईत? तुम्ही पुन्हा कसे मरणार ? त्यापेक्षा नकोच ते!"



चुरचुरीत, खुसखुशीत आणि खमंग फराळ

तो माझा मुलगा नव्हे

जुहू चौपाटीवर एक माणूस (एका बाईस)—अहो, पलीकडचा तो मुलगा जो माझे कपडे वाळूत पुरतो आहे, तो तुमचाच ना?"

ती बाई—नाही. तो माझ्या बहिणीचा मुलगा आहे. माझा मुलगा पाण्याजवळ तुमच्या हॅटमध्ये पाणी भरतो आहे.

एका हॉटेलमधील सूचना

तुम्हाला तुमच्या सिगारेटची थोटकं चहाच्या कपात टाकायची असली, तर वेटरला तसे आधीच सांगा. म्हणजे तो तुमचा चहा तुम्हाला ॲश ट्रेमधून आणून देईल.

विक्री—खरेदीची वेळ

डॉक्टराना अचानक एका बंगल्यावर बोलावणे आले. ते इष्ट स्थळी पोहोचले व रुग्णाला तपासू लागले. स्टेथॅस्कोप ठिकठिकाणी लावून तपासत असता त्यांचा चेहरा अधिकाधिक गंभीर होऊ लागला.

"मी फोन करू का ?" तपासता तपासता डॉक्टर मध्येच रुग्णाला म्हणाले.

"हो, कां नाही? अवश्य," तो रोगी म्हणाला.

डॉक्टरानी नंबर फिरवला व ते बोलू लागले, "वामन, तुला नवीन बंगला विकत घ्यावयाचा होता ना? मग सुपारीबाग रोडवर 'प्रतिभा विलास'मध्ये तावडतोब ये."

मस्त शॉट

एक मुलगा धावत धावत फोटोग्राफरच्या दुकानात गेला आणि त्याला घाबऱ्या-घाबऱ्या सांगू लागला, "अहो आमच्या मास्तरांच्या मागे एक बैल लागलाय्. ते सारखे पळताहेत! चला लौकर!"

त्या फोटोग्राफरला वाटलं, बहुधा याला मदत हवी असेल. तो छोकऱ्याला म्हणाला, "चल."

"असेच येताहात काय?" तो छोकरा म्हणाला...

"मग?"

"अहो, कॅमेरा घ्या ना तुमचा! मस्तपैकी शॉट घेता येईल!"

—श. शि. पंढारकर





अनुक्रमणिका



एक शून्य नाटक



: समीक्षक :

प्रभाकर श्रीधर नेरुरकर

रंगायनच्या प्रायोगिक रंगभूमीवर गेल्या महिन्या दीड महिन्यात सादर करण्यात आलेले कवि व कादंबरीकार चि. त्र्यं. खानोलकर यांचे हे पहिलेच नाटक. रंगायनने ते मोठ्या समर्थपणे व कलात्मकतेने सादर केले आहे. इतके की ते दुसऱ्यांदाही पहावते. विशेषत: 'एक शून्य बाजीरावा'ची विलक्षण शून्य भूमिका तितक्याच अर्थपूर्णतेने (की अर्थ अपूर्णतेने!) साकार करणारे, माधव वाटवे, यांच्या अभिनयासाठी तरी हे नाटक नाट्यप्रेमी रसिकानी एकदा पाहिले पाहिजे. या नाटकातील प्रत्येक पात्राची भूमिका रंगायनचे कलावंत नट अभिजात तन्मयतेने व तदाकारतेने सजीव करतात....

तसे पाहिले तर या नाटकाचे प्रारंभीचे काही प्रयोग प्रायोगिक रंगभूमीवर पेश करण्यात आले. आता त्याचे प्रयोग चक्क व्यावसायिक रंगभूमीवर होतात व जाहीरातीतूनही 'प्रायोगिक' हा शब्द काढून टाकण्यात आलेला दिसतो.

हे तीन अंकी नाटक आहे.

पडदा सरकतो तेव्हा रंगभूमीवर एक रंगभूमी प्रेक्षकाना दिसते. या रंगभूमीवर होणाऱ्या पुढील नाटकातील काही नट स्टेजवर फ्लशचा डाव मांडून बसलेले दिसतात. इतक्यात रंगभूमीवर नाटकातील नाटकाचे दिग्दर्शक मोहन देशपांडे प्रवेश करतात व मग तेथील सावळागोंधळ बंद होतो. ते लिस्टप्रमाणे प्रॉपर्टी चेक करण्यात गुंतलेले दिसतात: एका पोरगेल्या नटाच्या मताने, "देशपांड्या एकदम वैताग माणूस आहे"....नंतर इतर पात्रे रंगभूमीच्या रंगभूमीवर येत असतात. म्हणजे आपण सगळे प्रेक्षक हे नाटकातील नाटक विंगामधून पहात असतो. (आणि तरीही पात्रे सरळ आपल्याकडे पुढा करून नाटकातील प्रेक्षकासमोर नाटक करीत असतात.)

ह्या नाटकात केवळ एकच एक द्वन्द्व नसून, एका द्वन्द्वातून अनेक द्वन्द्वे निर्माण होतात. अगदी पहिलेच द्वन्द्व म्हणजे मुळी नाटकाचा प्रयोग (म्हणजे नाटकातल्या: हे आपण सतत लक्षात ठेवायला पाहिजे.) होतोय् की नाहीय्. कुठे? कुठे तरी?.. त्या Location ला फारसा अर्थ नाही. हा (या गर्भनाट्याचा) अगदी पहिलाच प्रयोग होणारा...दुसरे द्वन्द्व (म्हणजे पोटद्वन्द्व) म्हणजे हे नाटक लिहिलेले असते कुणा एका बाजीराव नावाच्या विनोदी नटाने. (यालाच स्वत:कडून स्वत:ला पुष्कळदा विदूषक म्हणविण्यात आले आहे.) परंतु ते चोरलेले असते एका पोरसवदा नाटककाराने...या नाटककाराला सारखी भीति वाटत असते की, आपले बिंग फुटेल: (आपण हे सगळं निमूटपणे विंगेतून पहायचं. बरं का!) ..शेवटी ते फुटतंच व दिग्दर्शक (प्रॉपर्टीत गुंतलेला) वैतागतो...चौथं एक द्वन्द्व असतं: हे जरा नाजूक द्वन्द्व आहे. एक वेल असते. म्हणजे नाटक कंपनीबरोबर नाटकात काम करण्यासाठी आलेली एक कोवळी नटी. ती पहिल्याच दिवशी ग्रीनरुममधल्या कुणाला तरी घाबरलेली असते. व सारखी थरथरत विंगात उभी असते...पाचवे थोडेसे राठ द्वन्द्व म्हणजे नाटकातील मुख्य नटी—गौरी—तिचे. दहा वर्षांपूर्वी म्हणे ती याच गावात 'शारदा' नाटकात शारदेचे काम करण्यासाठी आलेली असते. आता दहा वर्षांनी तिथे पुन: आलेली असते. दहा वर्षांपूर्वी तिला गावातल्या...(कोणता हा गाव?.. तालुका..? पेटा?..खेडे?..) आप्पारावाने चिठी पाठविलेली असते. आणि आताही तोच आप्पाराव तिला चिठी पाठवतो. 'रात्री ये. तुझा उद्धार होईल....' ही गौरी आज इतकी वर्षे सतत आपल्या शीलाला जपत असावीसे दिसते. पण पहिल्याच अंकात प्रकर्षाने आपल्या लक्षात येणारे सहावे द्वन्द्व म्हणजे बाजीरावाचे. हा बाजीराव गौरीवर इतकी वर्षे प्रेम करीत आला आहे. मात्र गौरीला तो पाप वाटतो. खरे म्हणजे हा बाजीराव शून्य आहे. जीवनातील सर्व द्वन्द्वे प्यालेला व पचविलेला.





अनुक्रमणिका

द्वन्द्वमय असूनही द्वन्द्वातीत. म्हणजे किती ही द्वन्द्वे! शून्ये? शून्यातून शून्ये! शून्यावर शून्ये! शून्ये आणि शून्ये!

आता नाटकातील नाटक! हे म्हणे बाजीरावाने लिहिलेले नाटक! इतके सामान्य! फडतूस! Melodramatic. सनसनाटी. रडवे. फसवे. फुसके. एका न्यायाधीशाचा मृत्यू. त्याचा वाडा. त्याची न्यायासनाची घरातील कोपऱ्यात असलेली खुर्ची (?); तिच्यासमोर पुनः मांडण्यात येणारा पिंजरा; न्यायालयाचा (Mock) बनावट देखावा: त्या खुर्चीवर न्याय देण्यासाठी बसू पहाणाऱ्या घरातील सख्या गड्याला दूर सारून, प्रेक्षकातून उठून आपल्या दडेलीच्या बळावर बसणारा आप्पाराव; (कोण हा आप्पाराव?) न्यायासनाकडे न्याय मागणारी मृत न्यायाधीशाची पत्नी; न्यायाधीशाचे येणारे भूत; आणि या सर्वात काही संबंध नसताना मध्येच उमटणारा एक शून्य बाजीराव.

....कोणतेही द्वन्द्व ज्याना कधीच भेवडावीत नाही अशी या नाटकातील पात्रे म्हणजे समाजसेवक दंडवते व समाजभक्षक आप्पाराव...

आता पुनः पहिल्या नाट्यवस्तूकडे वळूया. आप्पारावाची चिठ्ठी आल्यापासून गौरीचा मूड गेलेला असतो. (ती थेट रंगभूमीवरच्या रंगभूमीवर येते आणि झोपते. म्हणजे तिला झोप लागत नाही ही गोष्ट वेगळी) किती वर्षांची असावी ही गौरी?...विचारी बरीच थकलेली, भागलेली, भाराक्रान्त झालेली व नटीला न शोभण्याइतकी वयस्क व निष्काम झालेली दिसते. आपण लठ्ठ होत आहोत असं तिला वाटतं. आपण पापी आहोत असंही तिला वाटतं...तिचं काय असतं या जगात! (अगदी जगावेगळी नटी...) मुलंबाळं, घरदार, काही नसतं. फक्त तिचं पाप असतं! पण तीच पापाला किती भीत असते...(यानंतरचे नाटकातील नाट्य दिग्दर्शकांकडून रंगभूमीवर गाळण्यात आले आहे.) ते पुस्तकातून (पृ. १७ ते २४) मुळातूनच वाचले पाहिजे. दाभाडे हे या नाटकातील पात्र रंगभूमीवर कधीच येत नाही. (तेवढेच एक शून्य कमी!)...म्हणजे ही सात आठ पाने नाटककार एवढ्याचसाठी लिहितो की दाभाड्यांकडून एक विषाची कुपी गौरीने हस्तगत करावी.

विचारी ती कुपी आपल्या पोलक्यात लपवून (प्रेक्षकाना उघडपणे दाखवून).. का जपत असते हेच पुष्कळदा प्रेक्षकाना कळत नसते. गौरी मग एक लांबलचक स्वगत म्हणते. गौरीला ठाऊक असतं की एका बाजीरावाशिवाय तिचं रक्षण करायला कुणीसुद्धा येणार नाही. पण तशी पाळी आली तर ती हे विष घेऊन आयुष्य संपवून टाकणार आहे...

मग नाटकार बातमी घेऊन येतो की, बाजीराव गोळी चढवून आलाय्...नाटकातला नाटककार त्याच 'सडलेला कुत्रा' म्हणून वर्णन करतो...

...गौरी वैतागाने निघून जाते.

...बाजीरावाला स्वतःच्या नाटकाचा वास आल्याचा वास नाटकातील नाटककार नसलेल्या नाटककाराला येतो... पण तो आपला तोल सावरतो: बाजीराव एक विनोदी नट! मृच्छकटीकात मैत्रेयाची भूमिका केल्यावर त्याच मैत्रेयाचा वेष अंगावर ठेवून तो त्यावर ओंगळ सूट घालतो. आणि येतो.

दिग्दर्शकाचे मनोद्वन्द्व चाललेले असतेच. सगळा प्रसंग त्याला कठीण वाटतो. शिडातली हवाच निघून जाते. इतक्यात नाटककार त्याला युक्ती सांगतो. वेळ मारून नेण्यासाठी त्या नाटकात चक्क बाजीरावालाच उभा करायचा! काय वाटेल ते करून तो प्रेक्षकाना धरून ठेवील अशी त्या नाटककाराला खात्री वाटते.

मग बाजीरावाची 'एन्ट्री—'

नाटकातल्या नाटकावर लादलेली व मूळ नाटकावरही नाटकीपणाने कलम केलेली...आणि नाटकातील प्रेक्षकवर्ग. त्या प्रेक्षकांचा गड्डा आप्पाराव....

मात्र रंगभूमीवर आल्या क्षणांपासून त्याचं चोरलेलं नाटक जमेला धरूनही. मूळ सगळ्यांच्या सगळं नाटक चोरतो. तो स्वतःच एक नाटकाशिवाय नट बनतो, व नटाशिवाय एक नाटकही निर्माण करण्याचा तो विदूषकी आणि विनोदी प्रयत्न करतो.......तो अखेरपर्यंत! त्याचे मरणही विनोदी ठरते!...त्याला विष घालून ठार मारणारी गौरीहि नंतर नंतर विनोदी वाटू लागते. सगळे नाटकच विनोदी वाटू लागते आणि एक रडवेले नाटक निर्माण करण्याचा फसलेला प्रयत्न करणारा नाटककारही (नाटकातला नव्हे) भयंकर विनोदी वाटू लागतो.

म्हणजे हे पहिल्या अंकातील नाट्य पहिल्या अंकातच नजरेवर पुष्कळदा आश्चर्यकारक रीतीने चढतं, व त्या अंकानंतर सारखं पडत रहातं: तिसऱ्या अंकात तर साफ पडतं. सफाईने सपशेल भुईसपाट होतं. आपटतं. पुष्कळदा अक्कलशून्य वाटण्याइतपत शून्यवत् होतं. बाजीराव असेपर्यंत निदान भासत तरी असतं की, शून्यातून एक ब्रह्मांड निर्माण होतं आहे. पण तो गेल्यावर काय? (कशासाठी जातो तो?)...ब्रह्मांडातून निर्माण झालेलं एक पोकळ पोकळ पण ठोकळ शून्य: ठोकळेबाज शून्य!...शून्य अर्थ असलेले व नसलेलेही शून्य?

म्हणजे हे नाटक absurd संप्रदायाचं आहे का?...अस्तित्ववादी संप्रदायाचं तरी?.. नवनाट्य.. प्रायोगिक.. वगैरे काही नवा संप्रदाय यातून सुचीत होतो काय?.....




अर्थात् प्रारंभीच्या जाहिरातीतून तो तसा सूचीत झालाच होता.

हे नाटक 'रंगायन' एका पद्धतीने, शैलीने व तंत्राने रंगभूमीवर उभे करते, म्हणून तरी हे नाटक रंगभूमीवर उभे रहाते व तिसरा अंक संपेपर्यंत टिकून रहाते. प्रेक्षकही टिकून रहातात. (काही प्रेक्षकाना नाटक केव्हा संपले हेच कळत नाही ही गोष्ट वेगळी..) 'रवीन्द्र'मध्ये मी पहिल्यांदा हे नाटक पहात असताना, नाटक संपल्यावर काही रसिक प्रौढ बाया वैतागून (इतरांबरोबर खुर्चीतून उठावे लागल्यावर) म्हणत होत्या, "ही 'रंगायन'ची नाटके केव्हा संपतात, हेच बाई कळत नाही...." त्यावर तिची सखी फक्त दबलेलं व हसलेलं हसू हसली एवढंच. 'रवीन्द्र'मधील त्या दिवशीचा प्रेक्षकवर्गही मोठा मातबर होता: पण त्यानाही नाटक संपलं की काय असा भ्रम पडला असावा. कारण अखेरचा पडदा पडल्यावर भानावर आल्यासारखी, पण औपचार आपण विसरत होतो, हेही लक्षात येऊन, त्या काळोखी नाटचगृहात पडलेली सामुदायिक टाळी, तितकीच ताणलेली वाटली होती. (टाळी पडेपर्यंत काळोखही किंचित् काळ रेंगाळल्यासारखा वाटला. कदाचित् तो भासही असेल!)..

याच नाटकाचा दुसरा प्रयोग मी 'संघमंदिरात' पाहिला. नाटक संपल्यावर ऐकू आलेली प्रेक्षकांची प्रतिक्रियाही लक्षणीय होती. (दुर्लक्षणीय खास नव्हती!)

(१) 'It is insulting.. आम्ही पैसे देऊन येतो आणि हे काय?.."

(२) 'अहो, तुम्हाला कळले का हे नाटक?...पण कुणीहि आपल्याला कळले नाही असे म्हणत नाही.. आपण तसं म्हटल तर आपल्यालाच खुळचात काढतील.. म्हणून गप्प रहायचं!'

(३) 'बाजीरावांची भूमिका कोण करते हो? अप्रतिम..म्हणून तर मी शेवटपर्यंत बसलो.....'

(४) "नाटककाराला काहीतरी फार फार मोठे सांगायचे आहे. पण त्याला फारच थोडे जमले आहे...."

पहिल्या अंकात हे नाटक 'तोंडात पाईप ठेवलेल्या व न ठेवलेल्या टीकाकारालाही देखील फार भारून टाकतं. व पुढील अंक पहाण्याच्या उत्सुकतेने व उंच अपेक्षानी भरुन टाकतं...पण पुढे हे नाटक पायावर मुळी चालतच नाही. ते पंखावरही उडत नाही. प्रारंभापासूनच ते दुडक्या चालीवर चालायला लागलेलं असतं. एखाद्या बैलगाडीला दोन मूळच्या बैलांबरोबर आणखी पाचदहा कुत्री मांजरापासून गाढवापर्यन्त जनावरे जोडावीत, (एखादं हवं तर तिला माणूसही—'वेली'सारखं—जोडावं) व तिला हाकलीत रस्त्यावरून नेताना, पहाणाऱ्याला जेवढा भयानक व किंवा अचाट अचंबा (Thrill) वाटावा, तेवढा अचंबा हे नाटक पहिल्या अंकात पहाताना जरूर वाटतो. हे काही तरी नवीन आहे, सालं भयंकर प्रायोगिक आहे, भलतंच आहे, त्याची परीमाणे (Dimensions) भलतीच भलतीकडे जाऊन भीडलेली आहेत, असे कधी पूर्वी मराठी रंगभूमीवर झाले नव्हते, असे वाटायला लागून पहाणारा चकावून जातो; पण थोडा वेळच. नंतर तो त्या चक्रातच सारखा घोटाळत रहातो, घुटमळतो, घुसमटतो व गुदमरतो..म्हणूनच तो अधून मधून या नाटकातील केवळ किरकोळ कोटीबाज विनोदाला व वाक्याना खळखळून हसून साद व दाद देतो. हे त्याचं हास्य पुष्कळदा अफाट असतं पण तितकंच ते एका अपेक्षाभंगाच्या वैयक्तिक वैफल्यातून निर्माण झालेलं असतं. हसू नये तिथेही हा प्रेक्षक हसतच रहातो. तो हसत रहातो हे बरेच असते. कारण त्यामुळे तो भडकण्याचा व तडकण्याचा संभव टळतो. हे किती चांगले होते!

ही कोण नाटक कंपनी असते ? धंदेवाईक?

ही कंपनी आपला पहिलाच प्रयोग करण्यासाठी जे गाव निवडते तोच ती कां निवडते?——म्हणजेच तिथला प्रेक्षकवर्ग निवडते....कां?

ह्या नाटकाचा दिग्दर्शक कोण असतो?. सारखा वैतागलेला व प्रॉपर्टी चेक करणारा यादी मास्टर?.....

बाजीरावाचे नाटक चोरणारा पोरसवदा नाटककारच कंपनीकडून कसा काय निवडला जातो?...किंवा तो हीच कंपनी कां निवडतो?....

नाटकातील प्रेक्षकवर्गाचे एकूण व्यक्तिमत्व कोणते आहे? प्रेक्षकांचा प्रेक्षक आप्पाराव हा बंदूक हातात घेऊन नाटकाला कसा काय येतो? त्या नाटकाचा काळ कोणता?..म्हणजे हे नाटक कोणत्या युगात होत असते?.....(मध्ययुग तर नव्हे!)......

प्रेमभंगाचं, निराशेचं, दुःखाचं, उपेक्षेचं व निराधारपणाचं हलाहल पचविणारा बाजीराव लिहितो ते नाटक—छकुलं नाटक....त्याचं तंत्र कोणतं? मंत्र कोणता! की सगळ्याच तंत्रांची व मंत्रांची गोळाबेरीज? व हे नाटक केव्हा व कुठे सादर केलं जातं?..साधारण काळाचा अंदाज घेतला तर नाटक व रंगभूमी तांत्रिकदृष्टचा इतकी पुढे त्यावेळी गेली होती काय?...टेप रेकॉर्डर.. (खेडेगावात की तालुक्यात.. वीज वगैरे..): लाईटइफेक्ट्स..गंमत आहे!

आतील नाटक जमेला धरून हे सगळं नाटकच खोटं (Pseudo) आहे. बना-

अनुक्रमणिका

वट आहे. या नाटकातील बाजीरावाची वेदना खोटी (Pseudo agony) आहे, तशीच गौरीची वेदना त्याहूनही अधिक खोटी आहे. बाजीराव एक विदूषक मानायचा तर तो सांकेतिक संस्कृतनिष्ठ अर्थाने पुरेसा विदूषकही नाही आहे. तो clown मानावा . . . tramp मानावा . . म्हणजे सर्कशीतला विदूषक किंवा युरोपला अभिप्रेत असलेला भटक्या मानावा, तर तो उगीचच आपणच आपल्या हातानी (किंवा नाटककाराच्या हातानी . .) जिथे नसते व नको असते तिथे खुटी मारून, स्वतःच स्वतःला टांगून घेतो व लटकत रहातो. खरी-खोटी विदूषकी करीत रहातो व बनावट नाटककाराच्या सुरुवातीच्या म्हणण्याप्रमाणे "काय वाटेल ते करून प्रेक्षकाना धरून ठेवतो . . ." खरं म्हणजे काय वाटेल ते करून तो नाटकातल्या नाटकी प्रेक्षकाना जसा धरून ठेवतो, तसाच तो तुम्हा आम्हा विंगात बसलेल्या प्रेक्षकानाही थोपवून धरतो. त्याची कळ जरी फार प्रचंडपणे व उफाळून प्रेक्षकापर्यंत पोहचत नाही, तरी प्रेक्षकाना आपली कळ त्याच्यामुळेच सहन करवते . . . .

हे सगळेच नाटक न त्यातील नाट्य इतके कां फसते?

वास्तविक या नाटकातील कित्येक संवाद विलक्षण प्रवाही व तरतरीत (smart) आहेत हा नाटककार हाडाचा कवि आहे हे संवादाना तो भावकाव्याची तरलता व शब्दकळा प्राप्त करून देतो तेव्हा सारखे जाणवते. एखादे नवे नाटक नव्या उमेदीने, नव्या शैलीत, नव्या तंत्राने नव्या आशयाने लिहिण्याची उसळी त्याला येते. त्या / जिहिने तो नाटक लिहितो. ताकदीने लिहितो. आवश्यक त्या तब्येतीनेही लिहितो. त्याच्याकडे नाटक लिहिण्याची बुद्धीमत्ता (Talents) आहे. पण त्याच्याकडे नसतो तो जीवनाचा व जगण्याचा खराखुरा अनुभव. व जो त्याचा स्वतःचा खराखुरा अनुभव असतो, तो साकार करण्याची स्वयंभू बौद्धिक ताकद त्याच्याकडे नसते. तो आशयाला शरण जाण्याऐवजी शब्दाना, विषयाला, वैचित्र्याला, संकेताना व साचा मोडून टाकू पहाणाऱ्या नव्या साचेबंदपणाला खुशाल शरण जातो. त्यामुळे त्याच्या नाटकाचा आशय पोकळ (Hollow) असूनही, त्या आशयातील पोकळपणाचा अर्थ न पकडू शकलेला, हा तरुण, उमेदीचा व प्रयोगक्षम नाटककार, आपले पहिलेच नाटक न–नाटकासारखे लिहितो. पण ते न–नाटकही त्याला त्यातून :

अ) कोणतेही सामाजिक सत्य पकडता आलेले नसते. (कारण ते त्याला स्वतःलाच धड कळलेले नसते. तो त्यापासून पळालेला असतो.)

(ब) तो देतो ती अर्धसत्ये असतात व तीही तो अर्धवटपणाने देत असतो.

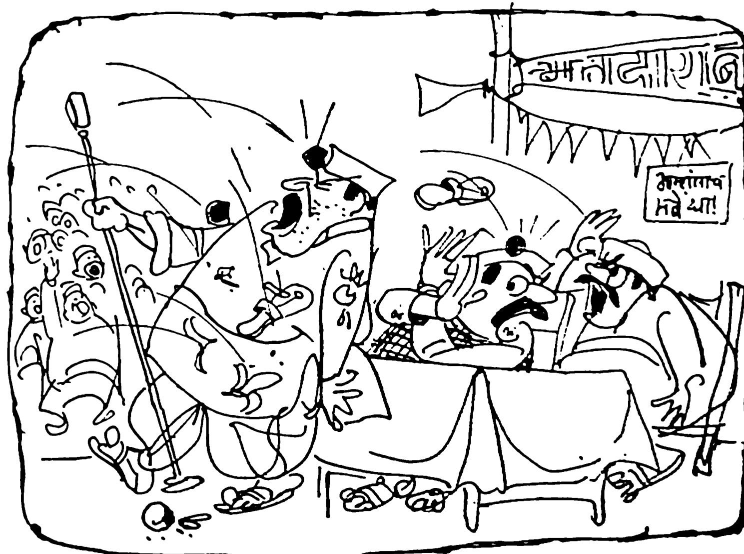
(क) त्याच्या डोळ्यासमोर पाश्चात्य देशातील काही नवनाटककार, त्यांची तंत्रे व त्यांची प्रायोगिकता नाटक लिहिण्यापूर्वी सारखी उभी असावी, असे सहजच ओळखता येते. तरीही तो कै. गडकरी, खाडिलकर, वरेरकर, यांसारख्या मधल्या काळातील नाटककारांच्या भाषाशैलीचे व शब्दांच्या लकबीचे लंगडे अनुकरण करतोच.

(ड) आपल्या नाटकाला, हा नाटककार, एक प्रतीकात्मकता वरीचशी आणून देतो हे जरी खरे असले, तरी तो तिच्यातील मूळ प्रतीकच गमावून बसतो व फसतो; मात्र आपण स्वतः फसलो आहोत हे लपविण्यासाठी मोठ्या कसबीपणाने तो प्रेक्षकानाच फसवू पहातो. तेव्हा सगळेच फसफसते.

असे हे नाटक. 'एक शून्य बाजीराव . .'
एक शून्य नाटक !

अक्कलशून्य म्हणूया का? नाही. या नाटककाराला नाटक पेलण्याची व समजून घेण्याची सुदैवाने फार मोठी अक्कल लाभलेली आहे. केवळ शक्कल वापरण्याची टाळून तो आपली अक्कल व आपले अनुभव (त्यांचा खराखुरा खोल अर्थ समजून घेऊन) प्रामाणिकपणाने वापरू लागेल, तेव्हा खरोखरच एखाद्या शून्यातून तो एखादे ब्रह्मनाटक निर्माण करू शकेल, अशी आपण आशा करूया. कारण नाटक ही एक संपूर्ण वस्तू असते; ती तुटकी व फुटकळ अशी वेगडी विदूषकी नसते, हे या नाटककाराला आपल्या पहिल्या प्रयोगातूनच उमजले तरी खूपच होईल. मग ते नाटक 'अॅबसर्ड' असो; 'अॅन्टी' असो; की 'निओ' असो.

●●●



काय करणार ? निवडणुका आल्यात ना, नाहीतर पळालो असतो—

सामाजिक जाणीवेने वज्राहून कठोर झालेला, पण सृष्टीतील अविनाशी निसर्गसौंदर्याच्या सान्निध्यात लोण्याहून मृदु होणारा सरस्वतीच्या दरबारातील 'वैष्णव'—

केशवसुत

मराठी काव्योद्यानातील भृंग (?)

—प्रा. व. दि. कुलकर्णी

केशवसुतांची 'भृंग' ही कविता (क्र. ५३) वाचताना आपण नकळत वालकवींची तर कविता वाचीत नाही ना, अशी भावना होते. केशवसुतांच्या 'भृंग' या कवितेचे वालकवींच्या 'निर्झरास' या कवितेशी कितीतरी अंतरंगसाम्य आहे. वृत्तीची तन्मयता आणि उद्‌गारातील अपरिहार्यता, सहजता यानी तर ही भावना वळावते. एक धुंद आणि वेहोप अनुभव या दोन्ही गीतात उत्स्फूर्तपणे प्रकट झाला आहे.

'भृंग' ही कविता म्हणजे, आत्मानंदात पूर्णपणे मग्न असलेला एक दिव्य गायक भेटताच, एका कविहृदयाला जे उत्कटत्वाने जाणवले त्याचे उत्स्फूर्त गीत होय. भृंग हा सृष्टीचा गायक आहे, त्याचे गान म्हणजे सृष्टीचे कवन आहे, भृंग हा केशवसुतांचा आदर्श कविंगायक आहे. हा भृंग 'नादी' आहे; आपल्याच गुंजारवात तो 'दंग' झाला आहे. तो सृष्टीशी तन्मय झाला आहे; जगाविपयी तो उदासीन आहे; आणि यामुळेच त्याचे गान 'परमानंदे परिपूर्ण' झाले आहे. लौकिकाचे भान हरपलेल्या या भृंगाच्या गीतातून 'प्रीति'—चारुता—आनंद' यांचे निस्पंद झरत आहेत.

— फुले फुलति, परिमल सुटती,
रस गळती—गुड सौख्य किती!

या अशा भृंगासारखे आपणही गुंग व्हावे, 'प्रीति—चारुता-आनंद' यांचे मधुरच्छंद गात गात, गोड फुले चुंबीत चुंबीत भुंग्यामागून लहरत जावे, असे केशवसुताना होऊन जाते. केशवसुतांच्या रोमँटिक कविहृदयाला निसर्गाच्या या स्वैर, स्वच्छंद गायकाच्या जीवनात अलौकीकत्व, दिव्यत्व, अमरत्व, आदर्शत्व प्रतीत होते! त्यानेच ते वेडावून जातात.

कवी केशवसुत हे मराठी काव्योद्यानातील एक 'नादी भ्रमर' होते; सृष्टीतल्या नादी भ्रमराच्या आदर्शाने वेडावलेले ते मराठीतले पहिले भावकवी होते. भृंगाची विशुद्ध रसिकता, त्याची मधुसेवनवृत्ती, आत्मलीन स्थिती, जगविपयक उदासीनता आणि हृदयांतरीची परमानंदपूर्णता यांची केशवसुताच्या मनाला स्वाभाविक ओढ होती. या ध्यासाने ते स्वतः 'भृंग' होऊ पाहात होते, पण त्याच वेळी त्याना हेही समजत होते की मानवदेहधारी बद्ध आत्म्याला हे जमणे शक्य नाही.

आपण 'जग' विसरू शकत नाही, 'वयस्कता' टाकू शकत नाही; आपणास 'प्रौढत्वी निजशैशव' जपता येत नाही, 'मुग्ध मधुवाल्यी' आपणास रमता येणार नाही, तल्लीनतेच्या आड आपले प्रौढत्व नित्य येत राहाणार, यामुळे आपल्या नशिबी मंदरतेलाही कुसे लागलेली असणार—या प्रत्यक्षानुभूतीमुळे केशवसुताना, जगाविपयी वेफिकीर असलेल्या आणि स्वतःमध्ये पूर्णपणे दंग असलेल्या भुंग्याची पराकोटीची ओढ लागते. वस्तुतः आपण आणि आपली कविता यांमध्ये तिसरे कोणी आलेले केशवसुताना नको आहे. कवीला त्याच्या कवितेबरोबर सोडून द्यायला हवे, म्हणजे मग कवितेमधील 'स्वभावभूविष्ठ माधुरी' प्रकट होते आणि 'कवी आणि कविता यांच्या गोड लीलानी' रसिकाना आपोआपच आनंदलाभ होतो. 'काव्य करायचे आणि ते गुणगुणत त्यानेच गुंगून जायचे' हाच काव्याचा खरा सुंदर हेतु होय, असे केशवसुत झटकन् वोलून जातात. कवी आणि काव्य यांच्यामधली ही आदर्शावस्था म्हणजेच हा 'भृंगधर्म' होय. आपल्या प्रिय पत्नीच्या विरहाने तिच्या आठवणींची जी भावकवने केशवसुतानी गायिली ती कवने नव्हतीच तर जसे

— विदेशीं गे भुंगा प्रियकर कळीला स्मरुनि तो

अनुक्रमणिका

स्वगुंजालापांला फिरुनि फिरुनी घेत असतो—

तसे फिरून फिरून घेतलेले, गायिलेले ते गुंजालापच होते. ('अमर कविता दैवत'—क्र. १०) भृंग होऊन तादात्म्यगीत गाण्यासारखा दुसरा कोणताच परमानंद केशवसुताना वाटत नसावा.

भुंग्यासारखे बेभान झाल्याशिवाय, तल्लीन झाल्याशिवाय, स्वतःला हरविल्याशिवाय खरे संगीत जन्मूच शकत नाही, हे केशवसुतानी अनुभविलेले असावे. ह्या अनुभूतीविना कलासंभव नाही हाच 'झपूर्झा'चा बीजमंत्र आहे. 'झपूर्झा' ही स्थिती तल्लीनतेची, बेभानतेची, आत्मलीनतेची आहे; ही अवस्था आदर्शरूपात हर्ष शोकातीततेची असते; म्हणजेच ती 'परमानंदे परिपूर्णते'ची असते. जगाचे भान विसरून, जरा निःसंगपणा धरल्याशिवाय देहा-मनाचा 'झपूर्झा' होत नाही.

—'मारा फिरके
मारा गिरके
नाचत गुंगत म्हणा म्हणा—
'झपूर्झा गडे झपूर्झा!—'

ही मनोवस्था आत्मविसर्जनाची आणि तद्‌द्भव परा-तत्त्वदर्शनाची होय; अंतिम सत्याचा सुंदर साक्षात्कार या मनोवस्थेतच घडतो. भृंगाची स्थिती ही 'झपूर्झा'चीच स्थिती आहे.

'गुङ गुङ गुङ गुङ!—भान नसे!
सृष्टि अहा गुङ! मधुर असे!'

भृंगाचे गान हे स्वभावसुंदर आहे. ते जन्मते तेच स्वतःची स्वरलय घेऊन; गणमात्रा जुळविण्याचा कृत्रिम खटाटोप त्याला करावाच लागत नाही. 'पिंजऱ्यातील पोपटाला आम्ही मानव-वाणी बोलायला लावू, श्रुति वैचित्र्य साधू; पण निसर्गसुंदर गुंजारव गानाची सर आमच्या गीताला येणार नाही; आमची वाणी अपुरी, असमर्थ, असुंदर होय. आमची गीते म्हणजे वाणीची लक्तरे होत. दिव्यत्वाचे रूप चित्रिण्याला आमच्या शब्दांच्या चिंध्या अगदी निरुपयोगी आहेत; पुष्पाच्या दिव्यतेचे स्तोत्र गायला कवीची मानवी वाणी अपात्र आहे; भृंगेच हे स्तोत्र सुरेख गाऊ शकतात.' असे केशवसुत आवर्जून सांगतात. ('पुष्पा-प्रत' क्र. ६४) भृंगगान हे स्वरसौंदर्याचे, नादमाधुर्याचे, पूर्णा-नंदावस्थेचे प्रतीक आहे; ते जणू सर्वागाने संपूर्ण असे भावगीत आहे; तादात्म्यगीत आहे, केवलानंद आहे. असा की त्याच्या श्रवणाने सर्व 'खंती' पळून जातात.

'प्रीति, चारुता, आनंद
सिंचिति सृष्टीचा कंद!'

याची प्रतीती घडविण्याची अलौकिक शक्ती भृंगगानात असल्याचे केशवसुताना जाणवते.

भृंगाची रसज्ञवृत्ती आणि भृंग-कमलिनी-भावबंध यांची चित्रणे केशवसुतांच्या 'स्फुट श्लोकां'तूनही (कविता क्र. ६१) पाहावयास मिळतात. ह्या श्लोकांचे स्वरुप—रचनादृष्ट्या आणि कल्पनादृष्ट्याही—संस्कृतातील सुभाषित—अन्योक्ति यांच्यासारखे आहे; त्यातील अर्थचमत्कृतीत सांकेतिकताही जाणवण्यासारखी आहे. या तेरा स्फुट श्लोकांपैकी सहा श्लोकांतून भुंग्याचे मधु-सेवनव्रत केशवसुतानी गायिले आहे. पहिल्या दोन श्लोकात भुंग्याची 'सत्य रसज्ञवृत्ती' प्रकट होते. 'भृंगा सुगंधित सुवर्णचम्पक धिक्कारतो, रसालमंजरी आणि पुष्पवाटिका अव्हेरितो, आणि करीटपुष्पाचाच आस्वाद घेतो, तेव्हा त्याला बाह्यसौंदर्यापेक्षा अंतरंगसौंदर्याचीच खरी गोडी आहे.' असे या दोन श्लोकात स्पष्टीकरण केलेले आहे. भृंग-कमलिनी-सामरस्याचे चित्र हंसा-न्योक्तीच्या चमत्कृतिपूर्ण आणि विनोदी रुपाने आपणास दुसऱ्या एका श्लोकात पाहावयास मिळते. एका हंसाने आपल्या चोचीत एक विकसलेले कमळ धरले आहे आणि तो हंस मोठ्या डौलाने नाचतो—विहरतो आहे; पण त्याच्या हे ध्यानात येत नाही की तिकडे कमलिनीत भृंगा बसलेला आहे, आणि तो तिच्या अंतःकोषातील जीवनमधू चाखीत आहे. एवढेच नव्हे तर पुढील एका श्लोकात (स्फुट-१२ मध्ये) कमलिनी ब्रह्मदेवास प्रार्थना करीत आहे कीं—

'रसज्ञांचा राजा मधुप दिसतो श्यामल जरी
मला आहे भारी प्रिय, धवल तो हंस न तरी;'
विसे भक्षी, पद्मे अरसिक सदे तो कुसमुडी,
विधे! तद्धस्त्री मत्कमल कधिही वान दवडी.'

भृंगाच्या निःस्वार्थ रसज्ञतेची महति याहून अधिक कशी सांगता येईल?' 'भृंगान्योक्ती'तून भृंगाची कमलिनीसंबंधीची आसक्ती—ओढ दृग्गोचर होते. तर या उलट जर एखादा भृंग, कमलिनीला सोडून, ती आपलीच आहे असे म्हणून, हत्तीच्या गंडास्थलातील दानोदकामागे लागला तर त्याची 'विषयी' म्हणून केशवसुतानी अवगणना केली आहे.

केशवसुत वचनावलि

(१) इह लोकीची कल्पकता ती तर उद्योगप्रियता.
(२) उद्योगात वेळ ज्याचा जाई त्याला दैव होई अनुकूल
(३) उद्योगाची धरिता कांस होतो आपत्तीचा ऱ्हास
(४) हृदयाचा जो निर्धार, सिद्धिया तो देणार
(५) स्वाध्यानेच लागतो करूं; होय तयाचा गुरु.
(६) बोलावितो देवास, त्यास कां म्हणावे पुरुष?
(७) समस्त कीं ज्याचा भार तो नर काही करणार?
(८) कर्तव्याला देई पाठ, तो चाले नरकाची वाट.
(९) जेथे धर्म तेथे नीति, तेथे देवांची वस्ती.
(१०) जीवित्व हे शोक संकुल नाटक आहे.

[समग्र केशवसुत— भ. श्री. पंडित यांच्या पुस्तकामधून]

संग्राहक : सु. द. भडभडे





केशवसुतांच्या स्फुट श्लोकांकडे गंभीरपणे पाहाण्याचे कारण नाही, हे खरे; एक कल्पनाचमत्कृति म्हणूनच त्यांचा आस्वाद घेणे योग्य होय, यात शंका नाही; पण अशा कल्पना चमत्कृतीतूनही केशवसुतांचे भृंगप्रेम दिसून येते आणि विविध रीतीनी भृंगस्तुती करताना ते कंटाळत नाहीत, हे ध्यानी घेतले पाहिजे.

हा 'भृंग–कमलिनी–भावबंध' केशवसुतांच्या आत्मपर कवितात अन्यत्र काही वैयक्तिक स्वरुपाच्या भावना व्यक्त करण्यासाठी अलंकाररूपाने योजिलेलाही आढळतो. कान्तेला भेटण्याची समुत्सुकता, विशेषतः तिची गोड ओष्ठवटिका सेविण्याचा आवेग अभिव्यक्त करताना, 'भृंगाने अथवा जशी कमलिनी नाही कधी चोखिली........तैशी सेविन....' असे दृष्टान्तस्वरूपाचे ते लिहून जातात. ('नाही ज्यापरि...' क्र. १३) तसेच 'गावी गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून' (क्र. १५) या कवितेमध्ये मित्रवियोगाचे दुःख आणि त्याच्या पुनर्भेटीचे आशास्वप्न भृंग–कमलांच्याच उपमानाने त्यांनी साकार केले आहे, ते पुढीलप्रमाणेः—

झाल्यानंतर अस्त तो, कमल ते पाहुनियां लागले,
"उद्या मित्र करील तो निजकरे येऊनि याला खुले,"
'ऐसे बोलुनि ज्यापरी भ्रमर तो जातो श्रमाने दुरी,
जातो बोलुनि या स्थलासहि तसे, मित्रा! अता मी घरी."

दृढ भावबंधाला शब्दरूप देताना भृंग–कमलिनी यांच्यातील सामरस्य, एकजीवित्व केशवसुतांच्या मनःश्चक्षूंपुढे येत राहाते.

केशवसुतांच्या 'फूलपाखरू' (क्र. ११५) या कवितेत 'पुष्पपतंगस्थिति' हा एक सामाजिक शब्द आढळतो; त्याचा थोडासा अधिक विचार या संदर्भात करावासा वाटतो. 'भृंग' आणि 'फुलपाखरू' यांच्या संबंधीची केशवसुतांची भावनात्मक प्रतिक्रिया मूलतः सारखीच आहे. 'कलिकांवरून, पुष्पांवरून, गंधयुक्त अवकाशामधून पुष्पपराग सेवीत हिंडणारे, वनश्रीतून निर्वेधपणे इकडे तिकडे वागडणारे फूलपाखरू याला 'उद्या'चा विचार करायला नको, सृष्टीच्या दाहकतेचा त्याला स्पर्श होत नाही, त्याला 'मरण'च नाही—' केशवसुतांचे 'फूलपाखरू' किंवा 'भृंग' हे वास्तव सृष्टीतील जीव नाहीत; ते केशवसुतांच्या भावसृष्टीतील 'निर्वेधता, स्वच्छंदता, निरामयता, केवलानंदमयता, अमरता' या गुणांचे प्रतीक आहेत. फुलपाखरापेक्षा भृंगाच्या ठायी 'संगीताच्या सामर्थ्याची जोड असल्याने तर 'भृंग' हा केशवसुतांच्या कल्पनासृष्टीत एका आदर्श–अमर कवि–गायकाचीच पदवी मिळवून राहिला आहे. 'भृंग' आणि 'फुलपाखरू' या दोन्ही कवितात निसर्गस्थिती आणि भ्रमर किंवा फुलपाखरू यांची तरलगती यांवर काही अमूर्त कल्पना करण्यात आल्या आहेत. उदा. अरुणोदयानंतर प्रकाश-तिमिर-धुके यानी काहीशी अंधुक, काहीशी उज्ज्वल दिसणारी सृष्टी म्हणजे जिच्या अंतःकरणात अर्धस्फुट काव्यकल्पना प्रकाशल्याने अर्धतिमिरावस्था दाटली आहे अशा एखाद्या कवयित्रीसारखीच भासते. फुललेल्या कलिका म्हणजे या सृष्टिकवयित्रीच्या प्रतिभेमध्ये फुलणाऱ्या कल्पना होत; आणि त्या कलिकातून पसरणारा सुगंध म्हणजे या काव्यातील रस होय. अशा या सृष्टीचे कवन म्हणजे 'भृंगाचे गाणे!'—याचा अर्थच हा की भृंगगीत म्हणजे पुष्पसुगंधित, प्रसन्न अशा सृष्टीच्या आत्मानंदाचे सहजोच्छ्वास! सहज हुंकार गीत!! कमल–भृंग, पुष्पपतंग यांच्या अखंड साहचर्यातून, सामरस्यातून हे भृंगगीत जन्म पावते. ही 'पुष्प–पतंग–स्थिति' आम्हाला मानवाला मिळत नाही, यामुळे केशवसुतांचे मन खिन्न होते.

केशवसुतांची पुष्पाकडे पाहाण्याची दृष्टीही पार्थिव नाही. किंवा वस्तुनिष्ठ नाही; ती रोमँन्टिक आहे. पुष्प हेही चिरतारुण्याचे, चिरसुचिरतेचे, दिव्यतेचे मूर्तरूपच त्याना वाटते. फूल म्हणजे उषेचे सुरेख मूल असून आपल्या सुवासजालाने जगातले सारे दुष्ट दर्प मारून टाकण्याचे सामर्थ्य त्याच्या ठायी आहे: (पुष्पाप्रत– क्र. ४१) 'फुलातले गुण' (क्र. ७७) सारख्या कवितेत तर बांधावरल्या (साध्या) झुडपावरील एका फुलामध्ये दिसणारा सद्‌गुणसंघच केशवसुतानी निवेदिला आहे. सुंदरता, प्रीति, मार्दव, सुगंधाची (जादू) हे तर नित्याचे पुष्पधर्म तेथे आहेतच; पण त्याहीपेक्षा फुलामध्ये संगीत शक्तीही आहे, हे सारे केशवसुताना जे हवेहवेसे वाटत आहे, ते त्यानी आपल्या कवितेमधून जणू अनुभवून घेतले आहे. 'फुलातले गुण' ह्या गीतातील नऊ आणि दहा ही कडवी अशी आहेत–

—आणिक या फुलामधी काय हो असे?
ते काय हो असे?——
तो जवळुनि मधमाशी
आली गुणगुणत अशी
"गाणे ते फुलामधे आणखी असे!"
ती बोलली असे!
पेल्यामधि पुष्पाच्या,
गुंगत ती त्याच वचा
शिरली; त्या वचनाची सार्थता भली
तो व्यक्त जाहली!

अशी क्लृप्ति करून केशवसुतानी फुलांमध्ये मधाबरोबर संगीतही असावे ही इच्छा जणू पूर्ण करून घेतली आहे. पुष्प





आणि भृंग (फुलपाखरू, पतंग, मधमाशी) यांची मिळून जी एक-सृष्टी केशवसुतांच्या भावविश्वात दिसून येते, तीत अविभाज्यता, तन्मयता, समरसता, आत्मविसर्जन, दिव्यता, परमानंदता यांचेच रंग भरलेले आहेत. या पुष्प–पतंग–स्थितीची ओढ कवी केशवसुताना लागलेली आहे. भुंग्याच्या किंवा फुलपाखराच्या सान्निध्यामध्ये स्वतःच्या कमीपणाची, अपराधित्वाची आणि दुःखपूर्णतेची जी भावना कविमनाला व्यापून टाकते तीच, तशीच भावना पुष्पाच्या सान्निध्यातही त्याच्या अनुभवास येते. पुष्प–पतंग–सृष्टीतील सौंदर्य, सुगंध, संगीत आणि मुकरंद हे पापघ्न, पावक आणि सुखद असे धर्म होत. भान हरपून या सृष्टीत गुंगून जावे असे केशवसुतांच्या कविमनाला सारखे वाटत राहाते ते या गुणांच्या मोहाने. इमर्सनच्या 'The Apology' या कवितेच्या भाषांतरात ('सृष्टि आणि कवि, क्र. ८७) हा विचार सुंदर शब्दात परिणामकारकपणे व्यक्त झाला आहे.

> पुष्पामध्ये प्रकट होय न जे जराही
> सृष्टीत एकहि रहस्य असे न काही;
> ज्याचा ध्वनी न उमटे खगकूजितात
> नाही निगूढ इतिहास असा जगात!

केशवसुतांची निसर्गकविता म्हणजे निसर्गसौंदर्य दर्शनाने होणाऱ्या बेभानतेची, त्यातून स्फुरणाऱ्या आत्मचिंतनाची, निसर्गाच्या ठायी आदर्श देखून त्यापुढे नम्र होणाऱ्या वृत्तीची, रोमँटिक प्रवृत्तीची कविता आहे.

केशवसुताना पुष्पसृष्टी ही अलौकिक, दिव्य, गुणमयी वाटली आणि भृंगाचे गान हे सृष्टीचे परमानंदपरिपूर्ण कवन वाटले, तरी एकूण निसर्गच आणि सारे खगकूजितच त्याना सुंदर वाटते आणि वेड लावते.

> जेथे ओढे वनराजी
> वृत्ति रमे तेथे माझी;
> कारण काही साक्ष तिथे
> मम त्या श्रेयाची पटते;

'जेथे जन नाहीत' अशा विजनात जाऊन त्या 'श्रेयाला' केशवसुत स्वच्छंदाने आळवितात, आणि ते श्रेयही 'स्वभाव' दाखवून झटकन् लोपून जाते, हरपते! हे 'श्रेय' म्हणजे 'स्व'-चे भान हरपणे; शुद्धता–उदात्तता–दिव्यता यात विरून जाणे आणि परमानंदपरिपूर्ण होणे, हे होय. भुंग्याला हे निजश्रेय सापडले आहे; नव्हे, जात्याच ते त्याच्या ठायी आहे. यामुळे त्याचे गान हे सृष्टीचे दिव्य, अक्षय आनंदगान होय. आणि म्हणूनच स्व-मध्ये गुरफटलेल्या मानवाचे गान हे चिंधी-किंमतीचे होय! प्रौढत्वी निज शैशव ज्याला जपता येईल त्याला हे गान गाता येते, कारण मग त्याला जनमर्यादाच उरत नाही. (कारण त्याला तिचे भानच नसते). त्याचा सौदाही चुकत नाही, (कारण 'सौदा' म्हणजे काय हे त्याला ठाऊकही नसते) आणि त्यामुळे काहीतरी चुकचुकल्यासारखे होऊन बावरून जाण्याचे त्याला कारणही उरत नाही. मधुसेवन करीत गुंजनगीत गात गात, स्वतःचे आणि स्वतः भोवतालच्या सृष्टीचे भान हरपून आत्मानंदात लहरत जाणारा जणू भृंगच तो बनतो; अणूसवे उडून जाऊ पाहाणाऱ्या त्याच्या मनाला सारे 'हिरण्मय' दिसू लागते; पार्थिवाच्या अनुभूतीतून अशा हिरण्मयाची प्रतीती येणे हा आधुनिक अध्यात्मयोगच होय! या अपार्थिव, अक्षय आनंदाच्या प्राप्तीसाठी जगाची सारी भीडभाड सुटावी लागते; जगातून उठावे लागते, म्हणजे मनातून स्व-अर्थी, संकल्प-विकल्पात्मक 'मानव' उठून निघून जावा लागतो, तरच 'परोक्ष'विषयी मन निगडित होते, आणि मग ते 'हिरण्मयश्रेय' एकदा हाती आले की कायमचे हाती रहाते ; ते



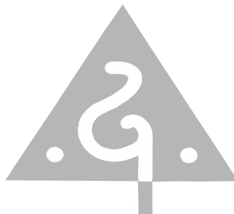
महामना ! महा कवे !

रुढि-जुलुमांच्या भेसूर जबडयात
पिचले होते जेव्हा समाज-जीवन
माणसाला माणूस म्हणूनहि नव्हती
उरलेली कुठेच योडीशीहि किंमत!
मजूर होता अर्धपोटी, उपाशी, उघडा
अंत्यजावर रोखलेला रुढींचा जबडा
स्वतंत्रतेची पहाट होती कण्हत दूर,
पारतंत्र्याच्या काळयाशार रात्री!
'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते'चा फक्त–
उरला होता जेव्हा पोकळ घोष
आणि स्त्री-जन्माच्या भाळी होता
दासी, बटकीचा विटलेला वेष!
साकळचाचा पंथ सोडून पतीत,
अधम; फुंकलीत 'तुतारी' तेव्हा–
"जाळुनि किंवा पुरुनि टाका
सडत न एक्या ठायी ठाका!"
"उठा! उठा! बांधा कमरा!
मारा किंवा लढत मरा!
स्वत्त्वाचा उदयोऽस्तु करा!"
म्हणूनच आज आलीय् जाग–
रुढि जळून झालीय् खाक!
समतेचा पण घुमतोय् नाद!
मूळ धरतोय् समाजवाद!
स्वातंत्र्याच्या या नव्या विश्वात–
नारीजीवनहि झालेय् उत्क्रांत!
आज हवे होतात तुम्ही इथं . . .
महामना! महाकवे! केशवसुत!!

–'धवल'

अनुक्रमणिका





स्वभाव दाखवून झटकन् लोपून जात नाही; हरपत नाही; त्याच्या दर्शनाने अखंडपणे आपल्या सर्व चित्तवृत्तीत आनंद स्रवू लागतो. कमलिनीच्या अंतःकोशात भान हरपलेला भृंग या आनंदाचे प्रतीक होय. केशवसुताना काव्योद्यानातील भृंग व्हायचे आहे म्हणजे भान हरपत मनाची, तंद्रीची, अक्षयानंदाची स्वच्छंद गीते गायची आहेत. आकाशातील बंधनापलीकडीलचे जेल आणि पृथ्वीवरील सौम्यवत भृंग त्यांना व्हायचे आहे. लुटुपुटीच्या खेळातील स्वतःचा विसर पाडणारी आणि विशुद्ध क्रीडानंद देणारी स्वार्थशून्य बालवृत्ती जाणत्या प्रौढवयी हवी असेल तर भृंगाची रसिकता आणि त्याची गुंगी लाभणे आवश्यक आहे.

'जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे;
गाणे मनात मग होय सवेंचि जागे'.

अशी स्थिती व्हायला हवी आहे. हे मनात जागे झालेले गान हरवून जाऊ द्यायचे नसेल तर 'पुष्प पतंगस्थिती प्राप्त करून घता आली पाहिजे.

या संदर्भात पाहिले असता केशवसुतांची 'म्हातारी' ही कविता 'भृंग' 'पुष्पाप्रत' 'फुलपाखरू' या आणि यांसारख्या कवितांतील भावानुभूती एकवट घेऊन आलेली आहे, असे दिसून येईल. हवेत म्हातारी स्वैरपणे भ्रमत आहे; केशवसुताना ती 'मूर्त यदृच्छाच' वाटते. ती अज आणि अमर आहे. अक्षययौवना अशा यक्षिणींच्या कुंजातून ती लहरत बाहेर पडली असावी, असे कविमनाला भासत आहे. म्हणजे पुष्पाप्रमाणेच 'म्हातारी' चिरतरुण आणि चिररुचिर आहे. फुलपाखराप्रमाणे तिला मरणहि नाही. 'म्हातारी'-वर खपुष्पाच्या कल्पनेचा आरोप केल्याने रंग आणि सुगंध हे पुष्पगुणही केशवसुताना तिच्या ठिकाणी दिसून आले आहेत. तसेच 'म्हातारी' म्हणजे गंधर्वांचे विमान असून सूक्ष्म देह धारण करून गंधर्व दिव्य गाणे आनंदाने गात गात विरहत आहेत, या कल्पनारोपाने म्हातारीजवळ मूलतः नसलेले संगीत सौंदर्यही केशवसुतानी तिला देऊन ठेविले आहे. म्हातारीच्या मूळ स्वच्छंद विहाराला भृंगाच्या दिव्य संगीताची आणि पुष्पाच्या सौंदर्य-सुगंधाची जोड लाभताच म्हातारीसारख्या सामान्य गोष्टीतही प्रत्यक्षातून परोक्षात नेण्याचे महान सामर्थ्य अवतरल्याचा प्रत्यय केशवसुताना येतो. बंधनरहितता, युक्तमनस्कता, स्वच्छंदता या गुणांवर तर केशवसुताना जीव ओवाळून टाकावासा वाटतो. या गुणांच्या दर्शनाने त्यांच्या चित्तावरचे संस्कृतीचे दडपण निघून जाते. पण 'वयस्कता' विसरू म्हटली तरी विसरली जात नाही; मुग्ध—मधु—बाल्याचे, कोवळ्या किरणी खेळण्याचे, पुष्पांचे दिन पार निघून गेलेले असतात. 'पातकी' प्रौढतेला गंधर्वगान ऐकूही येत नाही, की खपुष्पाचे दिव्य, गंध आणि वर्ण त्याला कळतही नाहीत. कडेवरच्या तान्हुल्याला मात्र ते कळतात; प्रौढाला ते कळले तर पृथ्वीवर स्वर्गच अवतरेल. केशवसुतांचा स्वर्ग बालवृत्तीत, भृंगगानात, पुष्प गंधात, फुलपाखरू किंवा म्हातारी यांच्या स्वच्छंद विहारात सारखा मूर्त रूप घेत असतो.

भृंग, पुष्प, पतंग, फुलपाखरू, किंवा म्हातारी यांच्याकडे केशवसुत वस्तुनिष्ठतेने तर पाहू शकत नाहीतच पण त्यामागे असलेल्या spirit ने, मूळ सत्याने मात्र ओढले जातात. ते म्हातारीला उद्देशून म्हणतात,

"स्वरूप सत्य तुझें मुळींही तें मजला नुमजें;
तरी तुझ्या ठायीं वसतसे अद्भुत तें कांही,
प्रत्यक्षांतुनि तें परोक्षीं शीघ्र मला नेतें;
तेथें स्वच्छंदें विचरता मोद मनी कोंदे."

आणि हा मनात कोंदलेला आनंद कवी गणमात्रात बांधू पाहातो. केशवसुतांच्या रोमँटिक कविमनाला पार्थिवतेत अपार्थिव, सामान्यात असामान्य, सुंदरतेत काही अद्भुत, असे भासमान होत होते. 'भृंग' आणि 'पुष्प' यांकडे पाहणारे त्यांचे रोमँटिक कविहृदय 'म्हातारी'मध्ये गूढतेकडे चाललेले, गेलेले दिसते. केशवसुत हे Nature-mystic आहेत. निसर्गदर्शनातून, निसर्गानुभूतीतून ते गूढतेत प्रवास करू लागतात. निसर्गसौंदर्य, पुष्पमाधुर्य आणि खगकूजित यानी त्यांचे चित्त वेडे बावरे होते. अज्ञातामधल्या ध्वनींचा अर्थ समजून घेण्यास ते व्याकुळ होतात. 'हा अर्थ कळला तर साऱ्या जगात भरून राहिलेला अंधार हटवून टाकण्याची ताकद माझ्या ठायी येईल', असे काहीसे भारून जाऊन ते उद्गारतात. पण आपल्यापुरतेच जगणाऱ्या प्रौढ माणसाला हे सौंदर्य, हे ध्वनी, हे गुंजारव आणि त्यांचे अर्थ कळू शकत नाहीत, आणि मग सारे जिणे कवडीमोलावरी विकले जाते!

ओढे आणि वनराजी! भृंग आणि पुष्प म्हणजे संगीत आणि सौंदर्य ! प्रीति आणि चारुता!! आत्मविस्मृती आणि दिव्यानुभूती! केशवसुताना यांमध्ये खरा अक्षय आनंद मिळतो. सतारीचे बोल असोत की भुंग्याचे असोत, 'झपूर्झा'चे बेभान गान असो की म्हातारीचे कल्पनारमणीय गंधर्व गीत असो, केशवसुत

त्याने उन्मन होतात; दिवाळीच्या दिवसात गावाबाहेर पडून गावाकडे खुशाल पाठ फिरवून, गिरणातीरावर वेड्यापरी गाऊन ते कालक्षेप करू पाहतात. पण केशवसुतांच्या मनाला आनंदाचं खरे भरत येते ते, जेव्हा संगीत हे पुष्पांचा सुगंध घेऊन येते; जव्हा पुष्पे ही सकाळच्या कोवळ्या उन्हात तेजाळून निघतात; जेव्हा सकाळ ही मुलीच्या माहेरासारखी सुंदर असते; जेव्हा या मनच्या माहेरी व्याप–संताप आणि पाप जन्मलेलीच नसतात. आणि केवळ पुण्यच असते; जेव्हा ह्या पुण्यवेळी, आपल्याच नादात नाचत गात लहान मुली केवळ मौजेने फुले टिपतात; आणि आशेच्या वेलीवर जेव्हा गाणी फुलतात तेव्हा! केशवसुतांचे हे खरे खुरे प्रिय विश्व आहे!

किती सकाळ ही सुंदर,
जसे मुलीचे माहेर—
जगाचे ते व्याप
दुरि तैसे संताप
मनि न शिरे मुळि पाप;
पुण्याची ही वेळ पहा गे! सूर्याने उजळली,
आशेचिया ग वेलीवरती गाणी ती फुलली;
तर, मौजेने या वेलीखाली.
टिप् फुले टिप्! माझे गडे ग! टिप् फुले टिप्!
पहा फुलांची पखरण झिप्!

मानवी जीवनातल्या परमानंदाची ही क्षणभंगुर घटिका केशवसुत मोठ्या त्वरेने पकडून ठेवू पाहातात. त्यांच्या हृदयाच्या हृदयातले दिव्यानंदाचे स्वप्न येथे भूवर अवतरले आहे. हे स्वप्नच त्याना चिरंतनचे कोरून ठेवायचे आहे! निसर्गातला हा ताजेपणा, आणि माहेरपणचे मोकळेपणे घेऊन आलेल्या मनाची टवटवी केशवसुताना प्रौढ जीवनातही यायला हवी आहे! मानव आणि निसर्ग यांच हे प्रकाश प्रसन्न, सुगंधोल्लसित, जीवन-संगीत सकाळ संपून ऊन तापताच पार वितळून जाते. 'हरपले श्रेय'मध्ये जे हरपले आहे ते म्हणजे ही 'सुंदर सकाळ'! अस्वर्गीय, अशुचिप्मन्त, गद्य औदिदक मानवाच्या मलिनतेने ही सकाळ झाकोळून गेली आहे; नव्हे, सकाळ मरून तिच्या जागी केवळ काळ्या छायाच भरून राहिल्या आहेत; सुंदर सकाळी टिपलेल्या फुलांचे दुपारच्या उन्हात झालेले जे निर्माल्य, त्यात सुगंध, सौंदर्य आणि टवटवी शोधणाऱ्या, त्यासाठी जीव पाखडणाऱ्या आत्म्याचे, हृदयाच्या तळातून उठलेले खिन्न, आर्त, विषण्ण सूर, यानी 'हरपले श्रेय'चे अलौकिक संगीत भारावलेले, जड आणि खोल झाले आहे! भर दुपारीही पृथ्वीवर दिव्य पहाट फुटावी आणि सदैवची पुण्यमय घटका नांदावी, ही केशवसुतांची 'आर्ती' आहे.

ही आदर्श जीवन–स्वप्ने उध्वस्त करून टाकणाऱ्या वास्तव शक्तींचीही केशवसुताना पूर्णपणे जाणीव आहे; त्यामुळे त्याची कविता स्वप्नाळू बनलेली नाही. या 'पुण्यमय पहाटे'च्या जपणुकीसाठीच, त्या उद्यानातील 'भृंग-गाना'च्या रक्षणासाठीच ते 'तुतारी' फुंकतात, 'गोफण' हाती घेतात, कवितेची 'तरफ' बनवू बघतात– 'नवा शिपाई' म्हणून उभे ठाकतात. केशवसुतांची सामाजिक कविता ही त्यांच्या भृंग–पुष्प–प्रिय कवितेची 'दुजी मूर्ती'च होय! 'भृंग' 'पुष्पाप्रत' 'झपूर्झा', 'म्हातारी' 'हरपले श्रेय' या कविता म्हणजे कवि केशवसुतांच्या आत्म्याचे मूल, स्वाभाविक 'ध्वनी' होत. 'तुतारी' 'स्फूर्ति', 'नवा शिपाई', 'गोफण', 'मूर्ति भंजन' या कविता म्हणजे आत्म्याचे परिस्थितिसापेक्ष आवेगी उद्गार होत; त्यांचे रूप प्रतिक्रियात्मक आहे; त्यांचे प्रयोजन लौकिक–सृष्टि–संबद्ध आहे. 'तुतारी'-सारख्या कवितातील भावनाक्षोभ एका मानवाचा दुसऱ्या मानवाविरुद्ध आहे; मानवाने निर्माण केलेल्या आत्मघातकी नियमांविरुद्ध आहे; 'रूढीराक्षसी' बरोबर हा लढा आहे, यात यशाची आशा आहे. पण 'भृंगा'दी कवितामधील दुःख जे आहे ते मूळ 'मानवरूपा'-संबंधीचेच आहे; बाल्य हरवून बसलेल्या प्रौढ मानवाचे ते सनातन दुःख आहे. केशवसुतानी स्वतःवर केलेली ती फिर्याद आहे! भृंगाचे वेड लागलेल्या, पण भृंग होऊ न शकणाऱ्या, आपल्या मानवरूपाचा शाप भोगणाऱ्या एका मानवाची ती अगतिक, असहाय वेदना आहे; आणि म्हणूनच 'भृंगा'दी कवितातील करुणार्त स्वर हा मानवी विश्वापलीकडील निसर्ग शक्तीला, किंबहुना त्या पलीकडील गूढ, अतर्क्य आदिशक्तीला–अलौकिकाला आळविणारा, साद घालणारा असा आहे. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य लाभले तरी मानव हा मानवच राहाणार; आणि 'मानव' म्हणून त्याच्या मर्यादांचे शल्य त्याला सतत सलत राहाणार! ह्या वेदनला अंत असेल का? ह्या वेदनेचे रक्त-मास घेऊन जन्मलेला मानव प्रत्यक्षातून परोक्षात जाऊ शकेल का? तो आंतर्बाह्य परमानंदे परिपूर्ण कोंदून जाईल का? ह्याच मूलभूत शंकेने व्याकुळ झालेल्या केशवसुतांच्या 'भृंगा'दी कविता 'तुतारी' आदी कवितांपेक्षा अधिक खोल आणि शाश्वत, जीवनदर्शी वाटतात. मानवाच्या अस्तित्वाच्या आणि त्याच्या प्रस्थापित महत्त्वाच्या मूळ स्वरूपालाच त्या हात घालतात, आणि त्यामुळेच 'तुतारी' फुंकणाऱ्या 'नव्या शिपाया'ला भृंग-गीताची ओढ कां लागते ते पटू शकते! ह्या ओढीला अंत नाही; कारण मानव भृंग होऊ शकत नाही; केशवसुतांच्या रोमँटिक मनाने आकारित केलेला भृंग त्याला होता येतच नाही! आणि म्हणूनच

'येते मनात तुझियासम भृंग व्हावे'
वेलींमधूनि कलिकांवरुनी झुकावे'

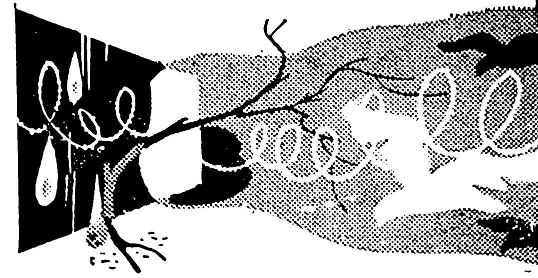
हे कवीचे स्वप्नही कधीच न संपणारे असे आहे!

• • •





एका
चिरवियुक्ताची
चिरवेदना



अमुचा पेला दुःखाचा, डोळे मिटुनि प्यायाचा

—प्रभाकर श्री नेरुरकर

केशवसुतांच्या वेदनेचे स्वरुप विविध आहे. विशाल आहे. संमिश्र आहे. म्हटलं तर ते फार सूक्ष्महीं आहे; म्हटले तर ते तितकेच स्थूल व पसरट पण आहे. ढोबळ आहे.

केशवसुताना नेमकी कोणती व्यथा छळीत होती? कोणत्या वेदनेची पीडा त्याना त्रस्त करीत होती? माणसाला कोणती व्यथा नेमकी छळते? एका शाळे-तून दुसऱ्या शाळेत. एका गावाहून दुसऱ्या गावाला, एका दरिद्री अवस्थेतून दुसऱ्या दरिद्री अवस्थेत वणवण फिरणाऱ्या सत्तर ऐंशी वर्षापूर्वीच्या शाळामास्तराचे दुःख कोणते होते? आणि केशवसुतांसारखा जो शाळामास्तर!

आम्ही नव्हतो अमुचे बाप,
उगाच कां मग पश्चात्ताप!
आसवे न आणू नयनी
मरून जाऊ एक दिनी!

अशा पद्यपंक्ती केशवसुत वैतागून लिहि-तात त्यावेळी त्यात केवळ वैतागच नसतो. आणखीहि खूप काही असते! त्याच 'पद्य-पंक्तीत ते पुढे म्हणतात,

अमुचा पेला दुःखाचा
डोळे मिटुनी प्यायाचा....

केशवसुत दुःखाचे प्यालेच्या प्याले पितात. व ते जहरी पेय पचवून मग त्यावर कधी मात करताना दिसतात; कधी शरणागतीहि पत्करतात. या भिकार जगात इच्छिलेले काही मिळत नाही म्हणून ते देवा दीन-नाथाच्या पायी माथा वाहून भिक्षांदेही करतानाही दिसतात. तेच केशवसुत 'स्फूर्ती'चा प्याला काठोकाठ भरून प्याल्यावर 'देवदानवा नरे निर्मिले हे मत लोका कवळू द्या' अशी घोषणा करतात.

'वाग्देवीसुत जन्मला' म्हणून 'जय-जयकार करा' असे ज्या जन्मभूमीतील लोकाना उद्देशून केशवसुत म्हणतात, ती भूमि त्याना ऐन तारुण्यातच सोडावी लागली. ती भूमि सोडल्यावर त्यांचे अंतःकरण असह्य अशा यातनानी सदैव तळमळताना त्यांच्या कवितेतून प्रतीत होते. या यातनांचे स्वरुप विविध मानता येईल.

(१) आपले घर, आपली म्हैस, आपले वडील, आपला बापू नावाचा भाऊ या मंडळीना सोडून जाण्याचे दुःख;
(२) आपली आई, आपल्या वहिणी याना सोडून जाण्याचे दुःख;
(३) आणि या सर्वांहूनही त्याना छळ-णारी पीडा म्हणजे कान्तावियोगाचे दुःख.

केशवसुतानी आपले खाजगी व्यक्ति-गत दुःख आपल्या काही कवितांतून उत्कट-तेने पण ठसठसून असे व्यक्त केले आहे.

त्यांच्या वेदनेचे वर्गीकरणही तीन प्रकारानी (काहीसे) करता येईल.

१) त्यांची खुद्द स्वतःची (खाजगी) वेदना;

२) त्यांची सामाजिक–समष्टी व विश्वसम्मुख वेदना;

३) त्यांची शब्दातून व्यक्त होऊ पहाणारी व तरीहि शब्दात न पकडता येणारी, निःशब्दात सामावणारी अज्ञेय व गूढ अशी वेदना.

केशवसुतांची वेदना आत्यंतिकपणे हळु-वार होऊन जेव्हा खासगी व घरगुती बनते, तेव्हा home sick अशा केशव-सुतांचे विलक्षण व्याकुळलेले असे मनो-चित्र रसिकांच्या मनाचा ठाव घेते. घरापासून दूर कुठे तरी आपल्या मित्राला ते 'गोष्टी घराकडील'–सांगतात, तेव्हा एक विपरीत घडते. त्यांच्या मनाला वाटू लागते की आपण आपल्या घरीच आहोत. भोवतालच्या वस्तू- म्हणजे केवळ भास आहे. ते आपल्या घराच्या पडवीत मित्राला घेऊन येतात. त्याला रवंथ करीत असलेली म्हैस दाखवतात. पडवीच्या गजातून क्षण-भर रजनीची मौज दाखवितात. ओसरी-वरचं 'टकटक' करणारं घड्याळ दाखव-तात. आपल्या निद्रीस्त पित्याला पाहून ते विव्हळतात. वडीलांच्या उजव्या बाजूला

त्यांचा धाकटा भाऊ बापू निजला आहे. चटकन् ते बापूला विचारतात:

"बापू, गड्या! ध्वज उभा करशील काय?"

तसेच मित्राला घेऊन ते घराच्या आतल्या भागात जातात. आपले 'निद्रावश स्वजन' बघून त्याना हर्षाच्या उकळ्या फुटतात. आई निद्रावश झाली आहे व तिच्या कुशीत त्यांची बहीण भीमा पण झोपी गेली आहे. त्यांच्या मनात विचार येतात: 'माते, मी तुझे उपकार कधी तरी फेडू शकेन का?'....तिथेच खाली आणखी त्यांच्या वहिणी झोपलेल्या असतात: पण ती दूर कोण दिसते? कोण दिसते? निजली असूनही मधून मधून कोण ती श्वास टाकीत आहे?... 'कान्ताच ही मम ...' कवी म्हणतात. तिला पतीचीच स्वप्ने पडत असतील काय?

'नैर्ऋत्येकडील वारा' त्याना 'श्वासांही लिहिली, विराम दिसती ज्यामाजि बाष्पीय ...ते' असली कान्तेची पत्रे आणून देतो. आणि कवि ती पत्रे डोळे झाकून वाचता वाचता त्वरित संमूढ होतो. नंतर विचारतो:

"केव्हा येतिल ती दिने न करण्या
ताटातुटी आपली?
केव्हा त्या रजनी ? जयात विसरू
मी–तूपणाला मुळी?..."

कवि गुडघ्यात शिर घालून आईकरिता शोक करतो. त्याचा कंठ दावून येतो व तो रडतो. उलट हेच खिन्न मन वर्गात शिक्षकाने 'दुर्मुखलेला' म्हटल्यावर चवताळून उठले होते. कवीचे 'आजवेरी बहु मनोभंग' झालेले आहेत. त्याच्या बहुत आशांचे प्राण निघुनी' गेलेले आहेत.

केशवसुत स्वत:ला **'थकलेला, भटकणारा'** म्हणतात; व स्वत:चे गाणे ते गातात. पुन: त्यांची विरहवेदना उफाळून वर येते:

"कितिक योजिले यत्न यावया तुजशी
मी उत्सुकतेने!
व्यर्थ जाहले अवघे! दुर्धर कसे न
व्हावे मग जगणे!"

असे हा भटकणारा थकून म्हणतो.

आपल्या प्रियेपासून 'निर्दय दैवगती' कवीला ओढून दूर नेते. तिला सोडून जाणे अगदी त्याच्या जीवावर येते. तिला उद्देशून ते गातात:

तुजविण मजला काही असेना प्रिय
या गे जगती,
तू मम जीवित, तू मम आत्मा, तू
माझी शक्ति!

कवि चिरवियुक्त आहे. त्याचे उद्गार चिरवियुक्ताचे आहेत 'उत्कंठाज्वलने' कान्तेचा विरह त्याला पोळून टाकतो. त्याच्या निराश हृदयात कापरे भरते. 'कान्तेपासुनि मी' दूर देशान्तरी विचरतो व त्यायोगे विरहाग्नि भडकून कवीला जिणे नकोसे होते. तिच्यावाचून तिला राहवत नाही आणि काय करावे ते कळत नाही. या चिरवियुक्ताच्या चिरविरहाला कुठे अंतच दिसत नाही!

कवीची अशी ही एकूण खासगी, व्यक्तिगत, घरगुती, हृदयवेदना आहे. वाचकाच्याही हृदयाला जाऊन भिडणारी. बुद्धीलाही छळणारी.

केशवसुतांची अन्य वेदना जितकी तात्त्विक तितकीच ती काहीशी सामाजिकही आहे. 'जग हे दु:खे भरले...' हे तत्त्व त्यांच्या हृदयात ठरले आहे व म्हणून सुंदरतेलाही त्यात कुसे फुटलेली दिसतात. कवी म्हणतात.

"...तिमिरी आम्ही नित्य रखडणे,
विवंचनातचि जिणे कंठणे...."

'उद्या' आम्हाला अकालीच मृत्यूमुखी न्याया पहातो आहे असेही त्याना वाटते. (किती खरेपणाने!)

एक शिक्षक म्हणून त्यांच्यासमोर बसलेली निष्पाप मुले पाहूनही भविष्यकाळाचे विचार त्यांच्या मनात येतात. आजपर्यंत मुलांमध्ये निर्माण केल्या गेलेल्या दुबळ्या व गुलामी मनोवृत्तीची त्याना चीड येते. ते स्वहृदयाची गोफण करून व तिच्यातून कठिण शब्दांचे धोंडे मारून हाणाहाण करतात व म्हणतात:

वैर तयाला, जे गरिबी
शिकवितात बालांस!

कवी आपल्या मित्राला भेटायला जातात. त्याची खोली लागलेली. मित्र गावी गेलेला. 'कितीकदा निद्रेते विमनि' येथे देशाविषयी गोष्टी बोलत बसलो होतो, हे कवीला उमासून आठवू लागते. श्वासात श्वास मिळालेले व अश्रूंमध्ये अश्रू गळालेले क्षण कवीला स्मरतात. तेव्हा त्या दोघानी म्हटले होते...

"...........ही व्हासाची
रजनी केव्हा जाइल विरुनी साची?
स्वतंत्रतेची पहाट ती येईल....."

आणि 'या दुर्दैव्यांचे नशिबी ती पहाट बघण्याचे असेल का?' असे त्याना वाटले होते व असेही वाटले होते की 'तीते आणण्याचे काही यत्न' आपल्या हातून होतील काय? ही परवशपणाची निशा केव्हा एकदा सरेल असे त्याना झाले आहे.

केशवसुताना छळणारी नि:शब्दात सामावणारी वेदना–(शब्द व्यक्ततेही अर्थव्यक्त होऊ न शकणारी–) त्यांच्याच शब्दात सांगता येईल. 'हरपले श्रेय' या आपल्या कवितेच्या प्रारंभी केशवसुतानी कंसात एक टीप दिली आहे. ते म्हणतात,

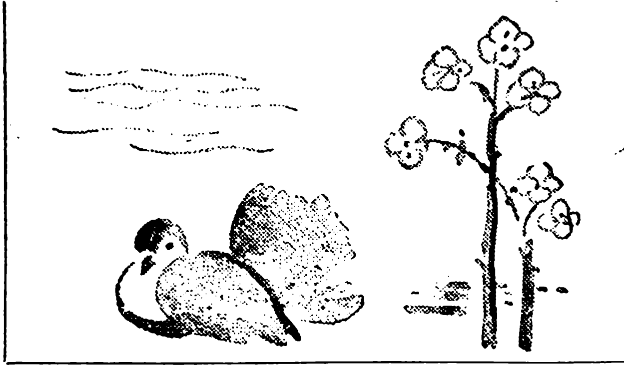
"**उदात्त बुद्धीला संसारात राम नाही. अलौकिक असे जे काही तिला पाहिजे असते, ते तिच्या हक्काचे असून देखील, त्याच्या प्राप्तीकरिता तिला झुरत पडावे लागत नाही काय?"** आणि मग त्यांची हरवलेली स्थिती 'न परि हरपले ते गवसे' अशी होते!

कविवर्य केशवसुतांच्या वेदनेचे त्यांच्या काव्यातून उमटणारे स्वरुप हे बरेचदा शब्दतोकडे नसते. ते अर्थसूक्ष्मही नसते. एका बुद्धीजिवी, आदर्शवादी व विश्वजागृत मनाचे ते परिस्थितिसापेक्ष वास्तव पडसाद असतात. त्या वेदनेचे रहस्य फार खोलवर कुठे दडून रहात नाही. ते रहस्य सरळ, धीट व बाळबोध असे समोर उभे राहून बोलके होते. ते उत्कट असते व खरेही असते. शेवटी त्यांच्या

(पृष्ठ ५८ वर पहा)







केशवसुतांची निसर्ग कविता

-प्रकाश के. हळबे

जेथे जेथे वनराजी, वृत्ति रमे तेथे माझी

शब्द, नाद आणि चित्र :

केशवसुतांचं निसर्ग-वर्णन हे सर्वव्यापी नाही परंतु आपल्यामध्ये ते पूर्ण आहे. सामाजिक रुढींवर आघात करताना कठोर होणारी केशवसुतांची लेखणी निसर्गवर्णनात -पुष्कळ ठिकाणी नादमधुर शब्दचित्र चतुर बनते. नादमाधुर्य हा त्यांचा विशेष मानता येणार नाही परन्तु निसर्गवर्णनामधील एक महत्त्वाचा मुद्दा म्हणून मांडता येईल. रानावनात मुक्त-पणे संचार करुन फुलामधील मध गोळा करणाऱ्या 'भ्रमराचं' वर्णन करताना त्यांच्या लेखणीला एक वेगळी धार येते. त्या लेखणीमध्ये नादमाधुर्य येतं आणि चित्र समोर उभं राहतं. त्या उडणाऱ्या भ्रमराला पाहून त्यांच्या तोंडून:

भृंगा! आणि तुझे गान
सृष्टिचे गमते कवन
गा! तू गा! नादी भ्रमरा!

ही भावना शब्दरूप धारण करते. आणि त्या भ्रमरामागून जावं अन् गोड-फुले चुंबावीत.....चुंबित गावे ही इच्छा पाठोपाठ मार्ग क्रमण करते. कधी त्यांचं मन नाजूक 'फुलाकडे' ओढलं जाऊन त्याला ते 'चिरतरुण चिररुचिर' या नांवानी संबोधतात. तर कधी त्यांचं मन संध्याकाळच्या वातावरणी जातं आणि तो अनुभव ग्रथित करुन सूर्य अस्ताला जात असण्याचं ध्वनित करुन:

त्याचे बिंब सुरेख चुंबिल पहा लाटास
त्या लौकरी

अशा नादमधुर पंक्तीना जन्म देतं. सागराच्या लाटांवर तो सोन्याचा गोळा बुडताना आपल्या डोळ्यासमोर येतो. 'दिवस रात्रीच्या' संवादामधून त्यांच्या काव्यात नादमधुर शब्दात:

ही धरणी हा स्वर्ग असे!

कधी हे रात्रीचं मनोगत व्यक्त होतं, तर कधी 'वातचक्राचं' संपूर्ण ध्वनिचित्र देताना केशवसुत सहजपणेच अन्वर्थक शब्दभांडार उधळतात :

सृष्टीचा हा कसा भोंवरा
फिरतो आहे कसा भरारा
गरगर गरगर धरणी पासुनि
चढत असे तो गगनात !

खिन्न मनस्क मनाची आंदोलित स्थिती वर्णन करताना, 'सतारीच्या बोलाना' ऐकल्यावर आशावादी मनाचं चित्र रंग-विताना त्यांची लेखणी:

स्वर्ग धरेला चुंबायाला
खाली लवला—मजला गमला !

अशा ओळी लिहून जाते. अन् पुढं निसर्गाची प्रगाढ शांत अनुभूति नादमधुर, शब्दात चित्रित करते

-शांत धरित्री शांत निशा ती
शांतच वारे शांतच तारे !

निसर्गामधील 'फुलपांखराचं' स्वैर जीवन पाहून, त्याचा मुक्त संचार पाहून कवि तन्मय होऊन जातो आणि क्षणार्धा-मध्येच एक नादमधुर गतिचित्र निर्माण होतं....

कलिकांवरुनि पुष्पांवरुनि
गंधयुक्त अवकाशामधुनि
पुष्पपरागा सेवित हिंडे...

तर कधी 'हरपले श्रेय' निमित्त करून ते (केशवसुत) निसर्गाच्या आपल्या मनामधील सुप्त ओढीचं तत्त्वज्ञान केवळ ओळीतच ग्रथित करतातः

जेथे ओढे वनराजी
वृत्ति रमे तेथे माझी

पहिल्या पंक्तीमधील दोन शब्दात हे आपल्यामधूनच उत्कृष्ट ध्वनिचित्र शब्दचित्र निर्माण करतात. अशा तऱ्हेनं पुष्कळ ठिकाणी केशवसुतानी शब्द, नाद आणि चित्र यांचा मनोहारी काव्यात्म संगम घडविलेला आहे. तरल कल्पना, रेखीव चित्रण यांचा अभूतपूर्व मेळ पडला आहे त्यांच्या बहुतांशी निसर्गकाव्यात!

सृष्टिवर्णनातून तत्त्वचिंतन :

कोकणच्या रम्य सृष्टीमध्येच हा कवि जन्मला. त्यामुळे कोकणच्या त्या विलक्षण अद्भुत निसर्गमांडारावर त्यांचे फार प्रेम होते. बालपण निसर्गाच्या कुशीत गेल्यामुळे निसर्गदेवता ही एक स्फूर्ति देवता त्याना वाटत होती. त्या सृष्टीची गीते गाता गाता हा कवि कधी कधी





अनुक्रमणिका

उदात्त असं तत्त्वज्ञानाचं चिंतनही करतो. निसर्गवर्णनामधून तत्त्वचिंतन हे मराठी कवितेला नवीन होतं. ते केशवसुतांनी दिलं.

'भृंगाकडे' पाहताना सृष्टीला ते कवयित्री मानतात आणि भृंगाच्या गानाला सृष्टीचे कवन म्हणतात. ते कवन परमानंदे परिपूर्ण असल्याचं सांगून त्यांच्या मधील सुप्त आकांक्षा ते व्यक्त करतात. त्यांच्या त्या भावस्पर्शी मनाला वाटतं.

.....तुझियासम भृंग व्हावे
वेलीमधून कलिकांवरुनि झुकावे!

तर चिरतरुण चिर रुचिर अशा सृष्टी 'फुलाला' पाहून त्यांच्या मनात अनंत भावउर्मि दाटतात. त्याबरोबर मानवी क्षुद्रतेची जाणीवही त्याना होते. आपले पिशाच्च मृत आशांच्या चितांवरुन भटकत असल्याचं सांगून फुलाला....स्पर्श करण्यासाठी आतुर झालेल्या त्यांच्यातील मानवाच्या मनात, उरात धडधड निर्माण होते.....भावस्पर्शी मनातून एकच वेदना उद्गातीत होते:

दिव्यत्वाला स्पर्श कराया भय मजला वाटे

तरीहि त्या नाजुक 'पुष्पाबद्दल' त्यांच्या मनात असूया द्वेष नाही. त्यांचं भावपूजक मन त्या सृष्टीच्या फुलाला कालसन्निध नेऊन बसवितं:

कालही तुझिया सामर्थ्याला वाटे नमन करी

अशा तऱ्हेचं तत्त्वचिंतनाचं फूल कोणत्या तत्कालीन काव्यवेलीवर वहरले आहे? पुष्प हे भाग्यवान असून आपण त्याचं स्तोत्र गावयाला अपात्र आहोत ही जाणीव त्याना होतेच होते पण फुलाच्या अंगावरील मध गोळा करणाऱ्या भृंगाच्या पुष्पस्तोत्रामुळं सर्व 'खंती दूर पळोत' ही मनिषा ते चिंतितात! मानवाची क्षुद्रता ते पुष्पानुभूतीवरुन शब्दांकित करतात. 'वातचक्राच्या' अखेरीस ते सच्चिदानंदात विलीन होण्याची आशा व्यक्तवितात व स्वतःला जगद्रुमाचे पिकले पर्ण म्हणवून घेतात.

सृष्टीबद्दल त्याना केवळ प्रेमच नाही तर मोठा आदर आहे. या विश्वात सौन्दर्य जर कोठे असेल तर ते केवळ सृष्टीतच आहे आणि ते अविनाशी आहे असं मत ते मांडतात. तर एका खेड्याचं वर्णन करतेवेळी परमेश्वर सृष्टीत वास करतो. उंच डोंगर आणि भोवताली रान अशा निसर्गाच्या सान्निध्यात तो राहतो कारण झोपड्यामधील पवित्रता त्याला प्रिय वाटते. हे एक सत्यही सांगून जातात. बालपणीच्या जीवनाचं वर्णन करून पुढे व्यावहारिक जीवन कळू लागल्यावर कीर्ति हे एक पीस आहे ते कधी तरी गळून पडणार, कीर्ति हे एक शिंग आहे त्याचा नाद कधी तरी कमी होणार असा चिंतनशील विचार त्यांच्या मनात येतो. निसर्गाच्या सामर्थ्याविषयी त्याना जाणीव आहे. तशीच त्याच्या निर्घृणतेचा त्याना घृणा आहे...त्यातून त्यांचं मन वेदनामय होतं. समाजामध्ये नवीन क्रांती करण्यासाठी ते जेव्हा तुतारी हाती घेतात त्यावेळी त्यांच्या मनात 'कालाच्या कराल दाढांविषयी' निसर्गाच्या निर्घृणतेविषयी चिंतन सुरु असतं. पण या बरोबरच दिवस-रात्र यांच्या संवादांचे शब्दांकन करताना

'ही धरणी हा स्वर्ग असे!'

हे सूत्र रात्रीच्या मुखातून ध्वनित करतात.

परमेश्वराच्या अस्तित्वाप्रमाणेच आत्म्याच्या अमरत्वाकडेही त्यांच्या निसर्गकाव्यामधून अंगुलीनिर्देश आहे. ते 'वातचक्रात' स्वतःला जगद्रुमाचे पिकले पर्ण मानून सच्चिदानंदात विलीन होण्याची मनीषा व्यक्त करतात. तर 'शस्त्रे न चिरती ह्यास...ह्यास वारा नवाळवी' या व अशा भारतीय तत्त्वज्ञानाची छटा:

सर्व विनाशी असती प्राणी
ही मज खोटी वाटे वाणी...

अशा 'फुलपाखरू'सारख्या कवितामधून दर्शन देऊन जाते. तर कधी निसर्गाच्या सान्निध्यात आपल्या मनामधील 'गाणे' जागे होते असं स्पष्टपणे ध्वनित करून 'हरपलेल्या श्रेयाच्या' निमित्ताने ते

'जेथे ओढे वनराजी
वृत्ति रमे तेथे माझी!'

ही आपली मूलभूत प्रवृत्ति सांगतात. आणि आपल्या काव्याचं वैशिष्ट्यही त्याच शब्दात ते देतात!

केशवसुतांची तटस्थता :

केशवसुत निसर्गचित्रण करतात पण ते तटस्थ वृत्तीनं करतात. त्यांच्यात आणि पर्यायाने निसर्गात मोठी रुंद दरा असल्याचं ते एका ठिकाणी कबूल करतात! निसर्ग पूजन करतानासुद्धा त्यांच्यामधील 'मी गण मात्रा जुळणारा' या जाणीवेला तिलांजली मिळत नाही. ती जाणीव त्यांच्या पदरी सदैव बांधलेली असते. भृंगाच्या वर्णनात घ्या किंवा पुष्पाच्या वर्णनात घ्या अथवा फुलपाखराच्या चिंतनात घ्या त्याना मानवी जीवनाविषयी क्षुद्रता प्रतीत झाल्याचं आपल्याला कळून येतं. आणि कदाचित् त्यांच्या या तुलनात्मक दृष्टीकोनामुळेसुद्धा 'चिरतरुण' आणि 'चिररुचिर' अशा निसर्गाशी ते एकरूप होऊ शकत नाहीत. त्यांच्यात बेहोष होऊन ते गाणी गात नाहीत. प्रसन्न सायंकाळी त्याना 'उदास' वाटतं, दिवाळीच्या—शारदीय ऋतूंच्या राणीच्या वैभवाच्या-वेळीही एकट्यानं कालक्षेप करावासा त्याना वाटतो; तर फुलाच्या वर्णनामध्ये फुलात व आपल्यात 'एक रुंद अशी दरा' असल्याचं स्पष्ट करतात. कधी फुलाला हेवा वाटतो, फुलपाखराबद्दल हेवा वाटतो आणि 'तिमिरी आम्हा नित्य रखडणे' आहे याची जाणीव तीव्रतेने होते. अशा तऱ्हेने त्यांची निसर्गकविता ही आपल्याच नादात गुंगत पदन्यास करीत नाही तर त्यात आत्मचिंतन व आत्मनिवेदन आणि तत्त्वांचं प्रतिपादन यांचा ओघ मिसळतो. आंग्लकवि वर्ड्सवर्थ किंवा आपले कवि बालकवि यांच्याप्रमाणे केशवसुत निसर्गविषयाशी तद्रुप कधीच होऊ शकत नाहीत. त्यानी तो प्रयत्नही केला नाही. पण निसर्गवर्णनामध्ये तटस्थतेमधूनही पुष्कळ वेळा काव्यविषयक विचारांचा उल्लेख त्यांच्या हातून होतो. ते 'गुंग' होतात ते सृष्टीशी नाही पण स्वतःच्या नादातच देहभान विसरतात ! ● ● ●





लोकसभेतील 'झंझावात'—मधु लिमये

'मधु लिमये' हे नाव गेल्या महिना दोन महिन्यात ज्याच्या त्याच्या तोंडी आहे. वृत्तपत्र उघडून पहा. प्रतिदिनी त्यांचं नाव त्यात दिसेल. लोकसभेच्या अधिवेशनात आपल्या वादळी व्यक्तित्वाने, अभ्यासपूर्ण, मुद्देसूद पण घणाघाती वक्तृत्वाने एक दरारा उत्पन्न करणारा, विरोधी पक्षाची एक मुलुख मैदान तोफ म्हणून गाजलेला, 'मंताजी—धनाजी'ची जणु परंपरा सांगणारा 'मराठा' मधु लिमये आज लढाया मारीत जातो आहे. त्याच्या हातात 'हक्कभंगा'ची भवानी तलवार आहे. त्या तलवारीने त्यांनी गाफील व गलथानपणे कामे करणाऱ्या वऱ्याचशा मंत्र्यांवर घाव घातले आणि लोकप्रतिनिधीनी कसे वागले पाहिजे ह्याचा जणु एक वस्तुपाठच घालून दिला आहे. वास्तविक मधु लिमये तिथे गेली दोन वर्षे आहेत. पण दिल्लीच्या वातावरणाचा अभ्यास आणि अंदाज बांधण्यात, आणि आपल्या शस्त्राना धार लावण्यात त्यांचा आजवरचा काळ गेला असावा. मधु लिमये ह्यांच्या लोकसभेतल्या आणि बाहेरच्या व्याख्यानात एक गोष्ट प्रथमपासूनच मला जाणवत आलेली आहे. लिमये जे बोलतील ते अभ्यासपूर्ण असेल. त्याची सारीच मते साऱ्याना पटतीलच असे नाही. (तशी ती कधीच पटत नाहीत. कुठल्याही क्षेत्रात) पण मधु लिमये ती अशा पद्धतीने व प्रभावीपणे मांडतील की, जाण त्यानाही त्यांच्या म्हणण्याचा तळापासून विचार करावासा वाटेल. पार्लमेंटमध्ये त्यानी जी धमाल उडवून दिली आहे त्यातही केवळ 'स्टंट'बाजी नाही. धमाल उडवून देणे ही गोष्ट लिमयांच्या व्यक्तित्वात आहे. ती कदाचित् त्यांचे नेते डॉ. लोहिया यांच्याकडूनही आली असेल — कदाचित् त्यांचीही असेल. पण नेतृत्वाला काही प्रमाणात ही वृत्ति लागतेच. वादळे उठविणाऱ्याना 'वादळी' व्यक्तित्व हवेच ! संयुक्त समाजवादी नेतृत्वात हा गुण आहे. हे मान्य करायला हवेच ! विरोधी पक्षाच्या बाकांवर बसणाऱ्या फार थोड्या माणसात हे तेज दिसते. ही अभ्यासाची वृत्ति दिसते. मधु लिमये ह्याना ओळखणाराना हे ठाऊक आहे की, ते साधे पदवीधरही नाहीत. पण कर्तृत्व हे काही पदवीवर अवलंबून नाही. नसतेही. त्यांच्या कर्तृत्वाने प्रभावित झालेली, एम्. ए.पर्यंत शिकलेली, यशस्वी प्राध्यापिका म्हणून नांव केलेली चंपावती लिमये ह्यांच्यासारखी पत्नी त्याना लाभलेली आहे, ती त्यांच्यातल्या दुर्मिळ नेतृत्व गुणांमुळे, धैर्यशाली व्यक्तित्वामुळेच ! लोकसभेच्या कामासाठी दिवसाचे सोळा तास अभ्यासात घालविणारा हा लोकनेता आता ठामपणे पाय रोवून तेथे उभा राहू शकतो. आज लिमये यानी इतका प्रभाव पाडला आहे की, सरकारचे मंत्री त्याना घाबरतात. 'काही तरी नवे, प्रभावी' ऐकायला मिळणार म्हणून विरोधी सदस्यही सावरून बसतात. सभागृहाला, सत्ताधीशांना सदैव जागरूक, जागृत ठेवणारी ही किमया लिमये करू शकले आहेत.



ते मात्र अचानकपणे घडले आहे असे नव्हे. समाजवादी चळवळीने काही अभ्यासू, कष्टाळू, तेजस्वी, त्यागप्रवण व ध्येयनिष्ठ माणसे ह्या देशाला दिली आहेत. प्रखर बुद्धिवाद हे त्यांचे साधन होते—आहे. मधु लिमये याना महाराष्ट्र ओळखतो ते अभ्यासक—विचारवंत म्हणून ! त्यांची पद्धत मात्र प्रथमपासून 'घणाघाती' आहे. त्यांच्यात आणि लोहियात काही साम्यस्थळे आहेत. पण लोकसभेतल्या अलिकडच्या 'वादळी' अधिवेशनात मात्र त्यानी त्या घणाघाताला अशी काही अभ्यासाची धार दिली की, स्वतःचा ठसा त्यानी त्यावर उमटविला. जनतेची दुःखे लोकसभेच्या वेशीवर टांगताना सरकारला जेरबंद करण्याची आवश्यकता वाटली तर तेही केले पाहिजे ह्या निर्धाराने लिमये उभे राहतात. त्यासाठी त्यानी अभ्यासपूर्वक बरीच शस्त्रे—अस्त्रे साठवली आहेत. त्यापैकी एकाचे प्रभावित्व किती वादातीत आहे (हक्कभंग—विशेषाधिकार) हे त्यानी सिद्ध करून दाखविले आहे. परवा त्यानाच सभापतींनी अडचणीत टाकले. तेव्हा ते काहीसे गोंधळले. पण लोकनेत्याला गेंड्याची पाठ लागते. लिमयानी 'ती' पाठ कमावली आहे. ते 'बोलूकाका' चळवळचे नाहीत. ते चळवळीत पडले आणि गेली वीस पंचवीस वर्षे त्यातच आहेत. ही साधना तरुणपणी पत्करली. आज ते चाळिशीच्या पुढे गेले आहेत. साधना संपली नाही. संपणार नाही (असा विश्वास त्यांच्या आजच्या भूमिकेतून प्रकट होतो) त्या साधनेसाठी आवश्यक त्या सर्व शक्ति लिमयाना लाभोत आणि महाराष्ट्राचाच नव्हे तर भारताचा एक थोर सुपुत्र म्हणून ते कीर्तिवंत ठरोत ही सदिच्छा आम्ही व्यक्त करतो !

चित्रकार गोडसे

महाराष्ट्राचे एक सुविख्यात चित्रकार, मर्मज्ञ टीकाकार, अभ्यासू व चिकित्सक वृत्तीचे लेखक, रसिक मित्र व नाट्यविषयक आस्था बाळगणारे, तद्विषयक प्रयोगांबाबत साक्षेप असणारे कलाकार **श्री. द. ग. गोडसे** ह्यांची बडोदे विश्वविद्यालयातील कला विभागाचे प्रमुख म्हणून नियुक्ति झाली आहे. **द. ग. गोडसे** वा **स्टुडियो डी. जी. जी.** ही नांवे मराठी माणसाला चांगलीच परिचित आहेत. केवळ चित्रकार म्हणून नव्हे तर इतर अनेक





अनुक्रमणिका



गोष्टींसाठी परिचित आहेत. गोडसे यांची अभ्यासू वृत्ती, रसिकता, सौंदर्यवेधी वृत्ती, प्रयोगशीलता, त्यासाठी आवश्यक असलेले कांहीसे कलंदर जीवन ह्यांचा परिचय ज्याना आहे ते एकाच शब्दात यांचे वर्णन करतील "एक समृद्ध माणूस, एक टंच माणूस!" गोडसे यांनीं "**राजयाचा पुत्र अपराधी देखा**" हे नाटक लिहिले. त्यानंतर '**रायगडचा राजबंदी**' हा चित्रपटही निघाला. दोघानीही धंदा केला नाही. पण रायगडावर प्रत्यक्ष जाऊन आल्यानंतरच्या एका खाजगी बैठकींत त्यांनी सतीची कथा कांही निवडक मंडळींना ऐकविली होती तिची स्मृति मात्र आजच नव्हे, सदा कायम राहील. गोडसे हे किती व्युत्पन्न आहेत ह्याचा प्रत्यय त्यांच्या सहवासांत राहण्याचे, त्यांच्या गप्पा ऐकण्याचे भाग्य ज्यांना लाभले आहे त्यांना आलेलाच असेल ! '**रायगडाला जेव्हां जाग येते**' ह्या नाटकावरील 'बहुश्रुत' मधील त्यांची टीका आणि 'पोत' ही दीपावलीतील लेखमाला त्यांच्या 'बहुश्रुत'पणाची साक्ष देऊं शकेल. गोडसे मूळचे नागपूरकर असले तरी आहेत मात्र अस्सल मुंबईकर! त्यांचे शिक्षण येथेंच झाले. विल्सनमधून ते बी. ए. झाले. पुढें ते लंडनला चित्रकलेचे शिक्षण घेण्यासाठी गेले. पण १९३९ च्या युद्धामुळे त्यांना परत यावे लागले. त्यानंतर त्यांनी हिंदुस्थान सरकारच्या युद्ध खात्यांत, विविध वृत्तादि मराठी नियतकालिकांत, टाइम्स कला विभाग, एव्हरेस्ट जाहिरात कंपनी, टाटा उद्योग समूह अशा विविध ठिकाणी कामें केली. परंतु स्वतंत्रपणेही ते कामें करीत राहिले. पुस्तकांची मुखपृष्ठें हें गोडशांचे खास वैशिष्टच आहे. 'वैजयंती' नाटकाचे नेपथ्य फारच वैशिष्टचपूर्ण होते. ते नाटक व नेपथ्य मला अजूनही आठवते. 'अभिरुची' (original) मध्यें ते 'निषाद आणि शमा' ह्या सदरांत लेखन करीत असत. त्या टीकांनीं एक नवे पर्व सुरूं केले होते ह्या वाक्यांत त्यांचे आगळेपण सांगतां येईल. 'इतिहास' हाही त्यांचा असाच एक छंद. मूलगामी अभ्यास ही प्रवृत्ति तेथेही काम करतेच! त्यांच्या सहवासांत वेळ कसा जातो हे कळत नसले तरी तो यत्किंचित तरी वाया जात नाही. कांही तरी नवे, सुंदर, विचारप्रवर्तक, आनंददायी असे घेऊन बाहेर पडतो हेंच जाणवते. अशा तऱ्हेचा हा आमचा रसिक मित्र, चोखंदळ अभ्यासक, साक्षेपी (व स्पष्ट) टीकाकार आज बडोदे येथे जात आहे. त्यांच्या कर्तृत्वाला हे नवे आव्हानच मिळाले आहे. तेथेंही 'गोडसे' हे नांव करतील ह्याबद्दल माझी खात्री आहे.

मी त्यांना 'नामवंत' व्हा अशी सदिच्छा प्रदान करतो !

श्री. दा. गो. देशपांडे



श्री. दा. गो. देशपांडे

सरकारी नोकरीतील बढती ही एक क्रमाने येणारी बाब असल्याने तिचे फारसे कौतुक करावे असे वाटत नाही. परंतु ही बढती स्वीकारणारी व्यक्ती कार्यक्षम, तडफदार आणि कर्तव्यदक्ष असली म्हणजे त्या बढतीला काही अर्थ प्राप्त झाल्यासारखा वाटतो आणि एक प्रकारचा सात्विक आनंद होतो. श्री. **दा. गो. देशपांडे** यांची चीफ् गव्हर्नमेंट लेबर ऑफिसर पदी झालेली बढती या दृष्टीने सार्थ झाली असे म्हणायला हरकत नाही.

'सरकारी नोकर म्हणजे बिघडण्याची क्षमता असलेला प्राणी' असे विनोदाने ते कधी कधी बोलतात. ती त्यांची खास शैली आहे. त्यांचा हा विनोदी उद्गार त्यांच्या जीवनातला तोल सांभाळत असावा. बिघडणे म्हणजेच व्यक्तिमत्वाचे विघटन. असे बिघडणे त्याना आजवर जमलेले नाही. एक म्हणजे ज्या कामात त्याना रस आहे तेच काम त्याना करावे लागत आहे. टाटा इन्स्टिट्यूटच्या समाजशास्त्राचा डिप्लोमा घेऊन ते बाहेर पडले आणि सरकारी नोकरीत लेबर ऑफिसर म्हणून शिरले. मुंबई, नांदेड, नागपूर इत्यादि ठिकाणी भ्रमंति होऊन ते पुनश्च मुंबईत आले. लौकरच असिस्टंट लेबर कमिशनर म्हणून त्यांची बढती झाली. या पदावर असताना मालक-मजूर यांच्या तंट्याची अनेक प्रकरणे त्याना हाताळावी लागली. मालक-मजूर. एकाच विश्वाची दोन टोके ! यानिमित्ताने त्याना तऱ्हेतऱ्हेची माणसे भेटली. खूप पहायला मिळाले–निरखायला मिळाले. त्यांचे प्रश्न सोडवताना त्यांचे समाजशास्त्राचा सखोल अभ्यास करणारे चिकित्सक मन सदैव जागृत राहिले. स्वभावात कोठे बोटचेपेपणा नाही. त्यामुळे कामाच्या फायली कधी वाढल्या नाहीत. मालकांचे प्रतिनिधि असोत वा युनियनचे लोक असोत. चूक असेल तेथे नेमके बोट ठेवण्यात त्यानी मागेपुढे पाहिले नाही. त्यांच्या स्पष्टवक्तेपणामुळे नवख्या माणसाला कधी कधी विचकल्यासारखे होते. एरवीच्या जीवनामध्ये देखील अशा स्पष्टवक्तेपणामुळे कितीकांचे कदाचित् गैरसमज होत असतीलही. आपल्या जिभेत कात्री आहे असे तेच





अनुक्रमणिका

केव्हातरी म्हणून जातात. कात्रीचे काम नसते कापण्याचे नसते. इंग्रजीत ज्याला 'ट्रिमिंग' म्हणतो तसे त्यांचे ट्रिमिंग चाललेले असते. त्यांच्या या विशिष्ट स्वभावामुळे तंटा घेऊन आलेली मंडळी तंटा मिटवायला लौकर कबूल होतात असा एक लौकिक आहे. त्यामुळेच की काय, गुंतागुंतीचे तंटे असणाऱ्या फायली देशपांडयांच्या टेवलावर सरकवण्यात येतात अशी एक वदंता आहे!

देशपांडे यांचे दुसरे अंग साहित्यिकाचे—नावाने आणि टोपण नावाने विविध तऱ्हेचे विपुल लेखन केलेले आहे. त्यांच्या सिनिक्'थांनी —वादविषय होऊनही—एक खास स्थान मिळविले आहे. त्यांची सूचक व नेमके बोलण्याची खास शैली त्यांच्या लिखाणातही प्रतिबिंबित झालेली दिसते. त्यांच्या सरकारी कामकाजामध्येही त्यांचे साहित्यिक अंग अद्वैत साधून राहिले आहे. त्यांच्या खात्यातर्फे नेमलेल्या कमिटीत देशपांडे असले की, त्या कमिटीच्या सभा-बैठकांना रसिकतेची झिलई आलीच म्हणून समजावे. त्यांच्या प्रसन्न, टवटवीत, व्यक्तीमत्वामुळे अशा बैठका फुलत रहातात, कामकाज रेंगाळत नाही. श्री. वसंतरावदादा पाटील यांच्यासारख्या चाणाक्ष नेत्याच्या नजरेतून हे बारकावे सुटले नाहीत.

श्री. देशपांडे आता नव्या पदावर रुजू झाले आहेत. जबाबदाऱ्या वाढल्या आहेत. मंत्रिमंडळाशी आता त्यांचा सतत संपर्क येणार. संपूर्ण महाराष्ट्र-राज्यातील कामगार प्रश्न त्यांना हाताळावे लागणार आहेत. या सर्व जबाबदाऱ्या ते नेटाने पार पाडतील यात शंकाच नाही. नवीन पद मिळाल्याबद्दल त्यांचे 'दीपावली' तर्फे हार्दिक अभिनंदन!. यापुढेही त्यांना अधिक जबाबदाऱ्या पेलण्याचे सामर्थ्य आणि प्रसंग येवोत अशा अनंत शुभेच्छा!!

—आदित्य

[पृष्ठ १० वरून—अन्दमान]

आपुलकीचा राष्ट्रीय अहंकार अनुभवता आला असता. म्हणजे विशाल भारताच्या महान् कार्यातले आपणहि अंश आहो या भावनेने आत्मीयता सहज आली असा क्रम ठरणारा हा उद्योग होता. एन्. सी. सी. सारख्या अखिल भारतीय संस्थेत अंदमानकार युवक-युवतींना वाव व प्रवेश दिला. अंदमानिय युवकास संरक्षण-दलात नोकऱ्या देण्याची शक्यता निर्माण केली. लष्करात नऊ-जणांना पाठवलं.

हृदयी रंगले

या ठिकाणी निकोवारी लोकांच्याकरता जे 'विशेष' केले त्याचा थोडक्यात उल्लेख केल्यास अप्रस्तुत ठरू नये. हे 'विशेष' करण्याचे प्रयोजन होते. निकोवारियांच्या मनात भारतीयांच्या बद्दल विपरित ग्रह होते. याचे विवेचन या लेखनाच्या दुसऱ्या पर्वात आले आहे. तेव्हा या बेटातील लोकांना आपलेसे करण्याच्या प्रक्रियेत अधिक जागरुकतेने सामावून घेणे जरूर होते. ख्रिश्चन मिशिनऱ्यांच्या अखंड जागरणाने निकोवारी लोक विकासक्षम आणि विकासोन्मुख आहेत हे स्पष्टपणे प्रत्ययास आले होते. त्याचा रास्त व विधायक उपयोग व विनियोग न केला तर डोळस योजना खऱ्या अर्थाने कार्यान्वित झाली असे वाटले नसते. ठरले नसते. म्हणून निकोवारियांच्या आरोग्यविषयक, शैक्षणिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक समस्या आणि गरजा लक्षात घेतल्या. त्यांच्याकरता पन्नास रुग्णाईतांची सोय व इलाज रुग्णालयात ठेवून घेऊन करता येईल असे इस्पितळ बांधून दिले. हायस्कूल संपन्न केले. त्यास्तव मोठी व नजरेस भरेल अशी इमारत बांधून दिली. निकोवारी लोकात संगीताची ओढ व आवड हाडाची आहे. ती गळयातून ओसंडते. नसनसातून थवथवते तेव्हा ती नृत्यशील होते. हे लक्षात घेऊन त्यांना संगीताची आवड व ज्ञान संवर्धित करता यावी म्हणून संगीत शिक्षक पुरवला. अंदमान निकोवारच्या कार्यक्रमाचे जे आकाशवाणीवरून वितरण व ध्वनिक्षेपण व्हायचे ते मुख्यतः निकोवारी संगीताने खुललेले असे. निकोवारी संगीत मी स्वतः माझ्या देखरेखीखाली ध्वनिमुद्रित केले आहे. आणि त्या संगीताची अवीट गोडी आजहि माझ्या मनात सुस्वर आहे, भारताचे पहिले रँग्लर कै. परांजपे आणि भारताचे तेव्हाचे पंतप्रधान यानीहि निकोवारी संगीत श्रवण करताना माना डोलावल्या. निकोवारीयात संगीतावरोबरच आणि त्याप्रमाणेच मुक्त क्रीडा-वृत्ति भरपूर प्रमाणात विलसते. अंदमान-निकोवारचे एक फुटवॉल पथक 'आय एफ ए' ढालीकरता प्रतिवर्षी कलकत्त्याला पाठवण्याची व्यवस्था केली. पहिला हप्ता म्हणून कलकत्त्याच्या वार्षिक स्पर्धेकरता पथक गेले आणि सिझरसारखे त्या पथकाने कलकत्ता जिंकले! त्या स्पर्धेमधे कलकत्ताकारानी त्यांच्या निर्भेळ खिळाडू वृत्तीचे बेसुमार कौतुक केले.

निकोवारियांची खिळाडू वृत्ति आणि संगीत प्रेम, उत्सव प्रियता आणि उत्साहीपणा लक्षात घेऊन त्यांचे वार्षिक मेळे, प्रदर्शन इ.ना चालना दिली. प्रत्यक्षात त्याचे अवतरण झाले. भेटण्यास मंडळी जी येत त्यात निकोवारियानाहि प्रधान स्थान होते. यामुळे निकोवारियात जी आपल्या मायभूमीच्या माणसावद्दल परकेपणाची भावना होती ती साफ निघून गेली. भारतीय आशा आणि आकांक्षा आणि स्वप्ने आणि ध्येये यांच्याशी ती अशी समरस होत गेल्याचे दिसले.

आधुनिक भरत-भेट

आमच्या या उद्योगात अजून एक गोष्ट केली. नोकरीच्या बाहेर असलेल्याना समाविष्ठ करून घेतले. अंदमान निकोवारकराना भारत आपला आणि भारतीयाना अंदमान निकोवारकर एक असल्याचे जाणवणे कोणतीहि योजना सर्व समावेशक असण्यावरच अवलंबून होते. काही काही गोष्टी अशा असतात कीं त्या भावनिक पातळीवरच साधल्या व सांधल्या जाऊ शकतात. या दृष्टीने अंदमानला लोकांच्या भेटी हे एक अंग झाले. अंदमान-निकोवारकराना भारत दर्शन करवणेहि स्फूर्तिदायक ठरणारे होते. आमच्या सर्व प्रयोजनाचे आणि प्रयत्नाचे बीज जे अंकुरत

अनुक्रमणिका





चालले होते त्यातूनच अंदमान निकोबारकराना अंदमान म्हणजे 'एक चिमकुला' भारतच फुलारत आहे असा साक्षात्कार सहज घडवायचा होता. परस्पर भेटीतूनच त्याना स्वतःचा चिमकुला भारत कसली प्रतिकृति आहे हे कळले असते. 'भारत दर्शन' सफरी या भूमिकेतून आयोजिल्या. हेतु असा कीं, ही माणसे व त्यांचा उत्साह, त्यांची तडफ व भारतप्रेम पाहून मायभूमीच्या माणसानीहि आपल्या यात्रेच्या व सफरीच्या यादीत अंदमान-निकोबारचा समावेश करावा. यातूनच अंदमान–निकोबारची रमणीयता आणि प्रक्षणीयता इतर ठिकाणच्या लोकाना लोहचुंबकाप्रमाणे आपल्याकडे खचणारी ठरणार होती. मायभूमीच्या मद्रास, बंगलोर, मुंबई, आग्रा, दिल्ली आणि कलकत्ता या मुख्य व ऐतिहासिक शहराना तसेच नारळीची व रबराची शेती जेथे शास्त्रीय पद्धतीने केली जाते अशा मद्रास व केरळ प्रदेशातील प्रमुख क्षत्राना अंदमान–निकोबारकरांच्या भारतदर्शन दौऱ्यात भेटीची स्थळ म्हणून अंतर्भूत केले. आपले राष्ट्रपति, आपले पंतप्रधान, आणि आपली इतर नेते मंडळी यांचे 'दर्शन' घडवले. ज्या क. गोविंदवल्लभ पंतानी त्यांच्याकरता विशष लक्ष घातले त्यांचीहि भेट घडवली. अंदमान–निकोबार बेटातील या मंडळीची ही भारत भेट म्हणजे 'भरत भेटी' सारखी तशीच प्रकाश उधळणाऱ्या तळपत्या मशालींची भेट ठरली. खुद्द राजधानीत नव्या मनूच्या अविकसित बेटातल्या या उत्साही पिढीबद्दल कमालीचे कुतुहल चाळवले गेले. अंदमान व निकोबार बेटांचे आकर्षण आणखीन् वाढले. अंदमान–निकोबार बेटातील माणसानाहि उमजले कीं, आपण निराळे नाही, 'आपण यांचे, हे आपले'–यानीहि आपल्याकडे यावे . . .

रस–रंग–समरसता आणि...

लोकशाहीत सत्ता सर्वंकष नसते. ती शासनातून सर्वस्पर्शी बनताना कल्याणकारी कशी बनत जाते याचा स्पष्ट दाखला अंदमान–निकोबार येथे पाहिला व मिळाला. शासन योजनेतून कसे लोकानुगामी राहून विकासक्षम असते याचा हा एक आगळा पडताळा होता. माझ्यापुरते अंतर इतके फिटले की मी स्वतःला अंदमानकर समजू लागलो. तेथील जागेनी आणि कामानी असा लुत्फ पैदा केला. माणसे मजवर आणि माणसांवर लोभ करू लागली. पाहता पाहता असं एकीकरण आलं. या संबंधात एक मजेशीर गोष्ट सांगून हे प्रकरण संपवतो. एकदा माझे एक मित्र मला थट्टेने म्हणाले 'सदाशिव बर्व्यांनी राजिनामा दिला आणि निवडणुकीस उभे राहिले. ऐकतो कीं तुम्हीहि त्यांच्या पाऊलावर पाऊल ठेवणार–' मीहि त्याच सुरात उत्तर दिले 'तसा विचार आला नाही व येणार नाही. परन्तु, तसे काही झालेच तर सांगू शकाल मी कुठून उभा राहीन?'

'त्यात काय कठिण आहे सांगावयास ? विदर्भातून उभे राहाल'.

'साफ चूक. अंदमानचा प्रतिनिधि म्हणून उभा राहीन आणि निवडूनहि येईन––'

–यातला कल्पनेचा व चेष्टेचा भाग वगळल्यास (तो वगळण्यासारखाच आहे) अंदमानचे प्रेम जे आहे ते सार आहे सगळ्याचे.

रचनेत असा रंग भरला.

रचनेत असा रस आला.

विरसता जाऊन सरसता आली. समरसता दिसली. अंदमानहून सहकुटुंब विमानाने परतणारा मी पहिला अधिकारी होतो. निरोप घेताना वातावरण अनौपचारिकतेने जसे फुलले होते तसेच विरह-व्यथेनं आर्द्र झाले होते. निकोबारीयाना वाटत होते कीं खरेच मायभूमीच्या माणसांची सवड आणि लागवड, निवड व आवड ही फुशारकीची किंवा केवळ वाच्यतेची नव्हती; आश्वासनाची, कृतीची आणि यथार्थ आशा पेरणारी होती. प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावर आपलं वैयक्तिक नुकसान झाल्याचे जणु निरोपाच्या वेळेस उत्कटतेने दिसत होते. भावनाविवश नसूनहि त्या प्रसंगाने मी हलली, गदगदलो. . .

[क्रमशः]



‘नाद’

ज्ञान आणि मनोरंजनाचे आश्वासन

माझे मित्र श्री. गोपालकृष्ण भोवे यांचे ‘नाद’ हें नवीन पुस्तक वाचून मला मनापासून आनंद झाला. श्री. भोवे हे सिद्धहस्त लेखक आहेत, शैलीकार आहेत. ‘पुस्तक वाचतांना वाचक इतका तल्लीन होतो की, संपेपर्यंत त्याला ते खालीच ठेववत नाही, अगदी एखाद्या रंगलेल्या मैफलीतल्यासारखा तो तादात्म्य पावतो, वगैरे वगैरे अभिप्राय या पुस्तकावर आतापर्यंत आलेले आहेत व येथून पुढेहि येतील. या सर्व गोष्टी अर्थातच खऱ्या आहेत, याविषयीं दुमत नाही. पण मला या पुस्तकाचे महत्त्व वाटते ते वेगळ्याच कारणाकरिता.

जुन्या पारंपारिक पद्धतीने तालीम घेऊन यशस्वी झालेले कलाकार आजकाल कमीच आहेत व येथून पुढे ते अधिकाधिक कमी होत जाणार आहेत. आधुनिक पद्धतीनें शाळा कॉलेजातील संगीताचे शिक्षण, शहरी जीवनातली जीवघेणी धावपळ, पोटाचा धंदा-व्यवसाय संगीताच्या साधनेला मारक, शिवाय मेहनतीला निवांत जागा नाही आणि शिकवण्या करण्याच्या व्यापाखाली फुरसतही नाहीं, अशा स्थितीत जुन्या शागीर्दी पद्धतीने तालमी घेऊन तयार होणारे कलावंत दिवसेंदिवस कमीकमीच होत जाणार आहेत हे सांगावयाला कोणाहि भविष्यवाद्याची जरुरी नाही.

अशा स्थितीत शेकडो, हजारो वर्षांच्या रियाजाने विकसित झालेले आमचे भारतीय संगीत पुढील पिढ्यांसाठी टिकवावे कसे हा एक स्वतंत्र विचाराचा प्रश्न आहे. त्याचा उहापोह येथे करण्याची आवश्यकता नाही. पण या नाहीशा होणाऱ्या परंपरेबरोबरच जुन्या थोर कलाकाराच्या स्फूर्तिदायक हकीगती, आठवणी, आणि गोष्टी सांगणारी पिढीहि नाहीशी होत चालली आहे. यातली महत्त्वाची गोष्ट अशी की, परंपरेत शिकलेले हे कलाकार आधुनिक अर्थाने सुशिक्षित नसले तरी त्यांच्याजवळ गोष्टी सांगण्याचे कसबहि एवढे होते की त्या नुसत्या ऐकण्यानेहि श्रोत्यांचे भान हरपून जात असे. त्यांची निवेदनाची शैलीच अशी असे की, त्यांच्या मुखाने साक्षात् रसवंतीच स्रवत असे. हे सर्व कलाकार आपापल्या साधनेतच मग्न असल्यामुळे त्यांना बाहेरच्या व्यवहारी जगाची ओळख अथवा पर्वाहि नसे. पण स्वतःच्या खास विषयांत त्यांचे समर्पणच एवढे असे की, त्यांची एक वेगळीच ‘जात’ बने. त्यांचे व्यवहार वेगळे, त्यांचे कायदे वेगळे, त्यांचे मानदंडहि वेगळे. त्यांचा सर्व ‘आहत’ नाद हा ‘स्वरमय’ होता व दुसऱ्या कशाला वेळ द्यावयाचे भान अथवा जरुर नसल्यामुळे त्यांचा ‘कलाहि’ अनादि अनंतच होता. त्यांचे गुरुजन ब्रह्मा, विष्णू आणि महेश यांच्या समान साक्षात परब्रह्मस्वरुप असल्यामुळे त्यांच्याविषयी अपार श्रद्धा असणे हा त्यांचा स्थायीभाव होता. अर्थात पुराणांतरी देवादिकांच्या चमत्कारांचे वर्णन जसे सांपडते त्याचप्रमाणे आमच्या संगीताच्या रसवंतीत या परब्रह्मस्वरुप गुरुजनांचे चमत्कार सांगितले जातात. या आणि अशा गोष्टींवर त्यांची नितांत श्रद्धा होती, इतकेच नव्हे तर त्या त्यांची स्फूर्तिस्थानेहि होती.

सांगण्याचे तात्पर्य असे की, संगीताची ही दुनियाच वेगळी आहे आणि या दुनियतली भाषाहि वेगळी, त्यातल्या उपमा दृष्टांतही वेगळे आणि गायक, वादक अथवा नर्तक यांच्या तोंडचे प्रत्येकी वाक्प्रचारही वेगळे, कारण प्रत्येकाची अंतरिक ओढहि वेगळी. असे हे बहुमोल आणि सुरस व चमत्कारिक, अथवा रसाळ आणि अदभूत गोष्टीचे ‘वाङमय’ जमा करून त्यांचे ‘साहित्यांत’ रूपांतर करणे नितांत आवश्यक होते. नाहीपेक्षां कालांतराने ते नाहीसे झाले असते. श्री. भोवे यांनी या दृष्टीने ही अत्यंत महत्त्वाची कामगिरी बजावली आहे, असे म्हटले पाहिजे.

या तऱ्हेचे आतापर्यंत काही थोडेफार प्रयत्नहि अर्थातच झाले होते. प्रो. देवधर यांनी ‘संगीत–कला–विहारांत’ ‘कलाकारांचे किस्से’ हे एक मासिक सदरच सुरू करून कांहीं वर्षे चालविले. व त्यांत वेगवेगळ्या लेखकांनी वेगवेगळे किस्सेही लिहिले. श्री. द. के. जोशी यांनीहि आपल्या ‘कलावंत–आणि शास्त्रकार यांचा इतिहास’ या पुस्तकामध्येहि यापैकी कांहीं गोष्टींचा समावेश केला. पण यांपैकी कोणालाहि वाङमयीन अथवा साहित्यिक स्वरूप मात्र प्राप्त होऊं शकले नाही. कारण साहित्यिक स्वरूप प्राप्त व्हावयाला लेखकाजवळ दोन तऱ्हेची पात्रता असावी लागते. एक तर या गोष्टी ऐकणारे मन अतिशय संवेदनाशील असावे. लागते; आणि दुसरे म्हणजे त्या रंगवून सांगण्याचे अंगी कसबहि असावे लागते. (संगीताची संवेदनाशील जाण ही येथे अर्थात्च गृहित धरली आहे.) श्री. भोवे यांचेजवळ या दोन्हीहि गोष्टी प्रकर्षाने वास करीत असल्यामुळे हे पुस्तक वाचतांना एक वेगळाच ‘रंग’ येतो आणि शेवटपर्यंत तो चढत चढत जातो.

कलाकारांच्या या किस्स्यांना साहित्यस्वरूप देताना श्री. भोवे यांनी मोठी काळजी घेतली आहे. आजपर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या किस्स्यांना वाङमयीन अथवा साहित्य स्वरूप तर नव्हते, तसे त्यांच्या प्रसिद्धीकरणांत कांही सुसूत्रपणाहि नव्हता. श्री. भोवे यांनी या सर्व गोष्टींचे वर्गीकरणही आधी चांगले करून घेतले. गायकाच्या गोष्टी शक्य तर एका ठिकाणी, नृत्यकाराच्या एका प्रकरणांत, तबला पखवाज वादकांच्या एका स्वतंत्र प्रकरणांत, तर सतार, सारंगी, सरोद वादकाच्या आणखी एका प्रकरणांत. अशा रीतीने त्या सुसूत्र मांडल्या गेल्यामुळे त्याला एक व्यवस्थित स्वरुप प्राप्त झाले आहे.

श्री. भोवे यांच्या बाबतींत इथे आणखी एका गोष्टीचा निदश प्रामुख्याने करणे जरुर आहे. संगीत दुनियेत कलाकार म्हणून वावरणाऱ्या सर्वांनाच सर्व तऱ्हेची संवेदना नसते. उदाहरणार्थ सर्वच गायकाना तबला, पखवाज यांच्या वादनाची खास समज नसते. तसेच तबला वादकांना गायनाची पुरेशी समज नसते. आणि दोन्ही तऱ्हेच्या कलाकारांना नृत्याची अथवा सतार सरोद वादनाची जाणकारी असण्याची आवश्यकता नसते. त्यातून एकाद्याला ती असली तर ती





एकाद्याच प्रकारची अगत. उदा. गायक असला तर थोडी फार तबला वादनाची चव असते पण नृत्याची नसते आणि तीहि थोडी फार असली तर नृत्याच्या वेगवेगळ्या उदा. कथ्थक, भरत नाट्यम्, कथाकली अथवा मणिपुर वगैरे सर्व शाखांची नसते. श्री. भोवे यांचे वैशिष्ट्य असे की संगीत प्रांतात समाविष्ट होणाऱ्या या सर्व कला प्रकारांची सूक्ष्म समज आणि संवेदनाशीलता त्यांचे जवळ आहे. (व्यवसायाने ते चित्रकार आहेत हे तर वेगळेच.) पण या सर्वांच्या जोडीला त्यांच्याजवळ खास साहित्यगुण नसता तर इतके रंगतदार पुस्तक त्यांना लिहिताच आले नसते.

या सर्व गोष्टींना साहित्यस्वरूप देतांना श्री. भोवे यांनी आणखी एक गोष्ट सहजासहजी केली आहे. तबल्याविषयी गोष्टी सांगता सांगता त्यातली वेगवेगळी घराणी कोणती, आणि त्या प्रत्येकाचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य काय याचेही ते थोडेफार विवेचन करतात. हीच गोष्ट नृत्याविषयी आणि सतारीविषयी. त्यांच्या त्यांच्यामधली स्वतंत्र घराणी कोणती? त्यांचा उगम कसा झाला, त्यांचे प्रत्येकी स्वतंत्र वैशिष्ट्य काय आहे याचेहि ते वर्णन करावयास चुकत नाहीत. यामुळे वाचकांचे मनोरंजन होता होतांच कांही विशेष महत्त्वाची माहितीहि सहजासहजी त्यांच्या पदरांत पडते, जी सहसा खास त्या गोष्टीतच गेल्याखेरीज मिळाली नसती.

एका दृष्टीने हे पुस्तक म्हणजे श्री. भोवे यांच्या सर्वांगीण संवेदनाशीलतेचे यथार्थ दर्शन आहे. त्यात त्यांनी जाता जाता स्वतःच्या कलात्मक चारित्र्याची मनोरम अशी विकास रेखाहि चित्रित केली आहे. माझ्या या सर्व लेखनावरून कल्पना येईल. त्यापेक्षाहि कितीतरी पटीने हे पुस्तक अधिक चांगले आहे. तज्ज्ञ कलाकारांना आनंद देण्याचे आणि तरुण व महत्त्वाकांक्षी विद्यार्थ्यांना स्फूर्ती देण्याचे त्यांत सामर्थ्य आहे. आणि सामान्य गान–नृत्य लोलूपांना ज्ञान आणि मनोरंजनाचेहि त्यांत आश्वासन आहे. या पुस्तकाला यश चिंतण्याची आवश्यकता नाही, यातच त्याचे यश सामावलेले आहे.

एका शंकेचे मात्र निरसन करणे जरुर आहे. बोलून चालून हे कलाकारांचे किस्से आहेत. एकाने दुसऱ्याला सांगितलेले, गुरूने शिष्याला सांगितलेले, घराण्यांत परंपरेने सांगण्यात येत असलेले. असे ते सर्व आहेत. त्यांत पुन्हा या सर्व कलाकारांना सांगण्याचेहि कसब असल्यामुळे त्यांत प्रत्येकाने आपापला रंग भरलेला आहे. अशा तऱ्हेने कांही गोष्टी तर पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेल्या. तेव्हां त्यांत भडकपणा, अतिरंजितपणा, अस्वाभाविकपणा वगैरे गोष्टी असणारच. त्यात नवल नाही. महत्त्वाची गोष्ट एवढीच की याच गोष्टी आजपर्यंत कलाकारांना स्फूर्ति देत आल्या, त्यांच्या रियाज मेहनतीला उत्तेजीत करीत आल्या आणि त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेला धार आणून देत आल्या. म्हणून त्या आहेत तशाच जतन करून ठेवण्याची आवश्यकता होती. नाहीतर कालांतराने त्या नाहीशा झाल्या असत्या. त्यांतला सत्यांश शोधून काढण्याची स्फूर्ति कोणा संशोधकाला झाली तर भोवे स्वतःला धन्य समजतील आणि त्या संशोधकालाहि स्वतःच्या कार्यासाठी एवढे 'मटीरीयल' मिळाले म्हणून तोहि श्री. भोवे याना धन्यवाद देईल.

श्री. भोवे यांना हार्दिक धन्यवाद.

–वामन हरि देशपांडे

[पृष्ठ ४९ वरून—अमुचा पेला. . .]

कल्पनेतला वास्तव 'उद्या' त्याना खरोखरच 'अकाली' खाऊन टाकतो; उरते त्यांचे पिशाच्च. ते भटकत रहाते 'मृत आशांच्या चितांवरुनीया . . . .' शांती नसेची तया! . . . .

एक 'थकलेला भटकणारा' . . . .एक 'चिरवियुक्त . . .' कोठेतरी 'दूर एकला जाउनीया' वमणारा, सदैव 'दुर्मुखलेला . .' असा हा कवी आहे! 'नव्या शिपायाची' व शांतीचे साम्राज्य स्थापू बघत अग-णाऱ्या काळाची' विश्व ग्वाही फिरविणारा हा महाराष्ट्राचा आद्य आधुनिक महाकवी, जेव्हा रहाळकरांसारख्या आपल्या जिवलग मित्राला इंग्रजीत पत्र लिहून विचारतो,

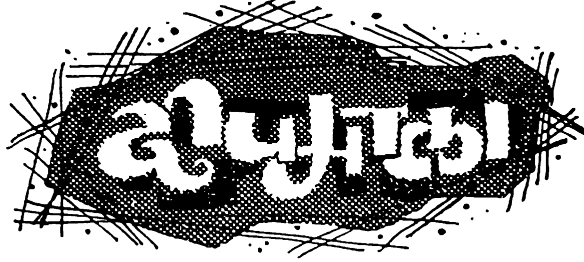
"A crack in the heart! But alas! Where is the restorative?"

तेव्हा आपल्याही हृदयाला crack पडत नाही काय?

आपलेही हृदय कातर होऊन सहसंवेदनांच्या स्पंदनांनी हेलावून जात नाही काय? आपलीच एक पांढरपेशी मध्यमवर्गीय संवेदना सहोत्कटतेने केशवसुत गाऊन दाखवीत नाहीत काय?

या वेदनेवरचे restorative केव्हा सापडणार आहे? आणि कुणाला?.

• • •



एक 'फूलीमार' परिक्षण

मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या 'प्रतिष्ठान' मुखपत्रात सुप्रसिद्ध कवि वा. रा. कांत यांच्या 'वाजली विजेची टाळी' या काव्य-संग्रहावर 'फौजदारी' झळकली आहे. संपादकानी त्याला परीक्षण म्हटले आहे. ते परीक्षणच संपादकाच्या आग्रहाखातर म्हणायचे झाल्यास एक 'फूलीमार' परीक्षण म्हणावे लागेल. कांताना 'गुन्हेगारांच्या चौकटीत उभे करुन धाडधाड आरोप सुनवले आणि चलेजाव म्हटले आहे' असे त्याचे वर्णन केल्यास फारसे अतिशयोक्त ठरू नये. कांताच्या कवितेचे राजा, राजकुमार इ. इ. हिन्दी चित्रपटासारखे सांकेतिक स्वरूप आणि पुढे 'गणपति करायला जावे आणि व्हावा मात्र मारुती त्यातलाच हा प्रकार' असल्याचे व्यक्त केले आहे. एवढेच नव्हे तर 'काही कविता एखाद्या नवोदित कवीने लिहिल्यासारख्याच वाटतात' असा आपला अभिप्राय दाखल केला आहे.

कोणतीहि साहित्यकृति सर्वानाच सारख्या प्रमाणात आवडते, आवडावयास पाहिजे असे नाही. सर्वसामान्यपणे पाहिल्यास पुस्तक चांगले, सुमार किंवा वेकार वाटते. परन्तु वाचकातच एक डोळस वाचकवर्ग असा निघतो की, तो पुस्तकावरच्या आक्षेपास साक्षेप आणतो, आरोपाला आधार देतो, विधानाला सिद्धांताचे अधिष्ठान पुरवतो आणि विवेचन तर्कसंगत आणि साहित्य निर्मितीच्या दृष्टीने पूरक करतो. येथेच साहित्याचे सर्वसाधारण वाचन व डोळस आणि रसिक वाचन याच्या सीमारेषा वेगळ्या आणि स्पष्ट होतात. वा. रा. कांतांच्या 'वाजली विजेची टाळी'वर जो मजकूर 'मुखपत्रात' आला आहे तो ना सामान्य वाचकाचा वाटतो ना डोळस रसिकाचा वाटतो. तसे पाहिले तर 'आलोचना' (जुलै'६६) मासिकांतहि 'वाजली विजेची टाळी'वर मजकूर आला आहे. त्यात विश्लेषण आहे पण ते कवीच्या निर्मितीच्या अनुषंगाने. हा मजकूरहि प्रतिकूल सूराचा आहे. पण तो आरोपवजा किंवा औचित्याला सोडून नाही. म्हणूनच आलोचनेतले 'परीक्षण' वाटते. ते निराधार वाटत नाही. यातच वास्तविक आम्ही काय म्हणतो त्याचे मर्म आहे.

आजचे आपले आघाडीचे कवि म्हणजे श्री. वा. रा. कांत, श्री. विंदा करंदीकर, श्री. ना. घ. देशपांडे, श्री. मंगेश पाडगावकर, श्री. वसंत वापट. इ. इ. यांच्या नंतरच्या पिढीत श्री. आरती प्रभु, श्री. दिलीप चित्रे, श्री. अरुण कोलटकर, श्री. नारायण सूर्वे इ. इ. कवि येतात. त्यांच्या पूर्वीच्या कवींची रचना तुलनेने अधिक काळ व अधिक प्रमाणात चालू आहे. साहित्य निर्मितीला जेव्हा सातत्य येते तेव्हा त्या त्या साहित्य प्रकाराच्या सृजनाच्या प्रेरणा काय याचा शोध घेतल्याखेरीज त्या त्या साहित्यिकाची धारणा उमजून येत नाही. बहुतेक नियतकालिकातून वेगवेगळया पुस्तकावर निरनिराळ्या व्यक्ति अभिप्राय देतात. प्रसिद्ध होणारी सारी पुस्तके वाचण्याचा धोका पत्करावयाच्या ऐवजी कदाचित्, जाहिरातीपेक्षा हे अभिप्राय परवडले या मोघीस्कर हेतूने हे अभिप्राय वाचणारे वाचकहि असावेत. परंतु जेव्हा एखाद्या साहित्य संस्थेच्या मुखपत्रात 'परीक्षणा'चे घराणेदार नाव घेऊन मजकूर येतो तेव्हा अपेक्षा निराळ्या असतात.

वा. रा. कांतांचे काव्य चांगलेच म्हटले पाहिजे अशातला भाग नाही, कांतांची पण तशी मनीषा नसणार. परंतु कांतांनी आपल्या सातत्यपूर्ण आणि संथ सृजनात आतापर्यंत कोणती वाट चोखाळली, कुठे वळण वदलले आणि कलावंत म्हणून त्याना काय अस्वस्थ करुन आहे हे पाहणे व लिहिणे जरूर आहे. 'लोंवकळणारी माणसे' (पहा गेल्या वर्षीचा 'लोकसत्ता दिवाळी अंक' ६५) किंवा "सूर्य वेचणारी कोंवडी" (पहा 'दीपावली दिवाळी अंक' ६५) यातील प्रतिभा कोणते परिमाण निर्माण करत आहे? आतापर्यंत काव्य प्रामुख्याने लिहिणारे कांत गद्याच्या माध्यमातून आविष्कार साधत आहेत तेव्हा या प्रतिभेचे क्षितिज कोणत्या दिशेने विस्तारत आहे हे पाहिले पाहिजे. हे साहित्य संस्थांच्या मुखपत्रानी नाही तर कुणी करायचे?

सौंदर्यानुभव सेंद्रिय आणि अतींद्रिय असतो. पण त्याचा आनंद या दोन्हींचा सांधा जोडल्याने जो सोपान निर्माण होतो त्याच्या आधारेच मिळतो. हे सांधा जोडण्याचे काम भावनिर्भर कल्पना करते. कल्पना प्रतिभा संपन्न करते. प्रतिभा आणि शब्द एकत्र येतात तेव्हा शब्दाना कळा येते. अर्थ येतो. कळा आणि अर्थ यातूनच नव्या जगाची चाहूल किंवा भोवतालच्या जगातील जिवंतपणाचे नित्यनूतनत्व प्रत्ययास येते. प्रत्येक साहित्यिक वाल्मिकी नसतो. परंतु प्रत्येक सृजनशील प्रतिभावंत आपल्या परीने नव्या निर्मितीला कारण ठरत असतो.

कलात्मक मन किंवा कलेची ओढ प्रत्येकालाच काही प्रमाणात असते. ओढीची उपज स्वाभाविकहि म्हणता येईल. परंतु कलेच्या अनुभवाचा आयुष्य उजळून टाकणारा दिव्य क्षण जेव्हा सहज आणि अनलंकृत स्वरूपात येतो तेव्हा तो केवळ जाणवून चालत नाही तर ते जाणवणे आयुष्याचे इतर सारे सुख गौण करणारे ठरेल तरच प्रेरणा साकारणारे ठरते. यातूनच सदानंदी सृजनशीलता संभवते. या सृजनाचे स्वरूप वेगवेगळे असते. कवीच्या प्रपंचाची व प्रतिसृष्टीची पार्श्वभूमि अशी असते.

आम्हाला वाटते की, हेच मुळी आपण ओळखत नाही म्हणून कवि, लेखक आणि कलावंत यांच्याबद्दल टीका





अनुक्रमणिका

करण्याच्या रिती ठरवून टाकतो. टीकेने लेखन आणि लेखक खुलला आणि फुलारला पाहिजे. नव निर्मितीस उत्तेजीत आणि उत्साहित झाला पाहिजे.

कांतांसारखा प्रगल्भ कवि आज अशा अवस्थेत आहे की, त्यास कुणाच्या प्रमाणपत्राची तशी जरुरी नाही. आपली स्वतंत्र व मौलिक रचना करण्यात हा कवि दंग आहे. असे असले तरी असे नीव्रतन वाटत की, लेखणीत मारण्याचा गुण ठरत नाही. विशेषतः साहित्य संस्थांच्या प्रकाशनातून अनधिकृत आक्रमकपणा मुळीच समर्पक वाटत नाही. मारणारे तसे विपुल आहेत. साहित्यासारख्या सांस्कृतिक क्षेत्रातहि आम्ही कुणाला पाडायचे, कुणाला उठवायचे अशा गोष्टी होऊ किंवा येऊ द्यायच्या नाहीत असं नको कां ठरवायला? पण येथेच संशय येतो की, आपण जिथे एकमेकानाच संपूर्ण ओळखण्याची किंवा समजून घेण्याची सहनशीलता दाखवत नाही तिथे साहित्याच्या क्षेत्रात 'लठमारी' करणारे निघाले तर त्यात नवल ते काय?

वादळेच वादळे

(खरी आणि चहाच्या पेल्यातली)

ऑगस्ट महिना मोठा सनसनाटी! क्रांतीचाच महिना तो ! १९४२ साली 'चलेजाव'ची चळवळ झाली तीही ह्याच महिन्यात आणि १९६६ साली सरकारी पातळीवर, राज्यपातळीवर, जनतापातळीवर पुन्हा नव्या क्रांतीची नांदी म्हटली गेली तीही ह्याच ऑगस्टच्या महिन्यात! बंडाचा महिना, आंदोलनांचा महिना—क्रांतीची आवाहने देणारा महिना म्हणून आता ऑगस्ट महिना ठरल्यासारखा दिसतो बघा! नाहीतर सरकारी नोकर—कडक कपड्यातला, २४ तास शासकीय बंधने मानणारा सरकारी नोकर सामुदायिक बंडाची नुसती घोषणाच करीत नाही तर ती घोषणा कृतीत उतरवितो हे एरव्ही शक्य तरी वाटले असते काय? पूर्वी सरकारी नोकरी हे एकूण जीवनाचे (व विशेषतः लग्नाच्या बाजारातले) फार मोठे 'क्वालिफिकेशन' मानले जात होते. आता एकूण इतर सर्वत्र भाववाढ झालेली असली तरी सरकारचा 'भाव' मात्र घटल्यासारखा दिसतो. आणि तो इतरत्र नव्हे तर सचिवालयातही घटला आहे ह्याची साक्ष महाराष्ट्रातल्या हजारो कर्मचाऱ्यानी दि. ११ ऑगस्टला सामुदायिक रजेचा कार्यक्रम यशस्वी करून दिली आहे. आपल्या देशाला एक केंद्रीयशासन आहे. आणि बाकीची घटकराज्ये आहेत. परंतु साऱ्या देशाला एक शासन यंत्रणा (म्हणावी अशी) नाही. एक शिक्षणविषयक धोरण नाही एक आर्थिक व अन्नविषयक धोरण नाही त्यामुळे आजच्या सरकारला सारखं 'पॅच वर्क' करावे लागते. महागाईभत्त्यासंबंधातले हे सचिवालयातले भांडण रस्त्यावर आले आणि हीच गोष्ट पुन्हा एकदा लोकांच्या समोर आली. सरकारी कर्मचारी हा शासन यंत्रणेचा खराखुरा आधार ! तो असंतुष्ट राहून राज्यशासन कार्यक्षम बनू शकणार नाही. राहू शकणार नाही. सर्वच राज्यात, केंद्रीय पातळीवरही ही अशांति वारंवार ह्या ना त्या रूपाने प्रगट होते आहे. शासन यंत्रणेत कामे करणारी माणसेही अखेर 'माणसे' आहेत. समाजवादाची घोषणा




अनुक्रमणिका

करणाऱ्या शासनाला त्यांच्यात आणि इतरेजनात इतका भेद राखता येणार नाही. त्या 'सामुदायिक सुट्टी'च्या यशाने शासनाला एक प्रकारचे आव्हान दिले आहे. शासनातली ही विपमता नाहीशी करावी असे आवाहनही केले आहे. सरकारी शासनाला असंतोपाच्या पायावर आपली इमारत सुशोभीत, डौलदार बनविता येणार नाही. शासकीय 'भीति' हीही इथे उपयोगी पडत नाही हेच ११ ऑगस्टला दिसले आहे.

त्यानंतर २४ ला झाला 'घेरा डालो'चा कार्यक्रम! ह्या कार्यक्रमाचे स्वरूप तसे मर्यादित होते. उद्देश मर्यादित होता. पण पोलिस आणि संपूर्ण महाराष्ट्र समितीच्या सदस्यानी सचिवालया-ऐवजी चर्चगेटपासूनच 'घेरा' डालल्यामुळे वातावरणात धमाल उडाली. हायकोर्टातली मंडळीही अडविली गेली. सचिवालयाच्या बाजूच्या अन्य कचेऱ्यातली माणसेही अडविली गेली. पोलिसानी एकूण धोरण संयमाचे राखले. त्यामुळे किरकोळ झटापटी होऊनही कार्यक्रमावर 'ताण' पडला नाही. 'मुंबई बंद' आले दुसऱ्या दिवशी! त्याही दिवशी पोलिसानी संयमाने कार्य केले. एक दोन ठिकाणी गोळीबार झाले. पण मुंबईच्या एवढ्या विस्तारात तेवढे अपरिहार्य मानायला हरकत नसावी. हे दोन्ही कार्यक्रम तसे 'यशस्वी' झाले म्हणायला हरकत नाही. एका कार्यक्रमाला सरकारी (नैतिक) पाठिंबा होता. कारण सीमाप्रश्नावर महाराष्ट्र विधानसभेने एकमताने ठराव केलेला होता. तेव्हा **'घेरा डालो'**चा कार्यक्रम हा 'घरगुती भांडणाच्या' स्वरूपाचा होता. दुपारी ते भांडण संपले—हुतात्म्याच्या साक्षीने "बघा हं" असे म्हणत ते संपले.

पण ह्या कार्यक्रमांची 'उत्तरक्रिया' मात्र गंमतीची झाली. 'बी. पी. सी. सी.' (फाळणी फेम काँग्रेसने एका राज्यात दोन काँग्रेस कमिट्या अजून कां राहू द्याव्या हा सामान्य जनतेचा प्रश्न) ने ह्या कार्यक्रमात पोलिस व शासन हे कायदाप्रेमी जनतेला संरक्षण देण्यात कार्यक्षम ठरले नाही असा आरोप करून एकूण एकवीस सदस्यानी राजिनामे दिले. मुंबईचे रणझुंजार महाराष्ट्रीय अध्यक्ष पु. ग. खेर यानी 'तिकडचा' आशिर्वाद घेऊन लढाऊ पवित्रा घेतला. आणि एक 'तिकडच्यां'नीही ह्या "प्रकर्णात" जादा व विकृत इंटरेस्ट घेऊन एक अनिष्ट पायंडा पाडला. राज्याच्या मुख्यमंत्र्यानी व गृहमंत्र्यानी मात्र ह्या सर्व प्रकरणात जे वर्तन केले ते अत्यंत अभिनंदनीय होय! ह्या सर्व प्रकरणाचे काय शोध बोध असतील ते असोत बिचारे! पण महाराष्ट्र राज्यात जर एकात्मता नांदायची असेल तर **बी. पी. सी. सी.**चा सवता सुभा हायकमांडने काढून टाकला पाहिजे. अनुनय, खुपमस्करी, सोयीचे बोलणे व बोलण्यातली सोय यातून ह्या राज्यात एकात्म व स्थिरशासन नांदणार नाही. मुंबईचे वेगळेपण नेमके कशात आहे? आणि ती वेगळी असली तरी ती आता महाराष्ट्राची राजधानी आहे. राजधानीने राजधानीच्या प्रतिष्ठेने वागले पाहिजे. ते होण्यासाठी 'बी. पी. सी. सी.'ची "सेपरेटिस्ट टेंडन्सी" गेलीच पाहिजे. ह्या प्रकरणातून श्री. खेर. बी. पी. सी. सी.च्या सदस्यांनी 'योग्य' तो बोध घेतला पाहिजे. पाण्यात राहून माशांशी वैर किती दिवस झेपेल?

—सारस्वत

सप्टेंबर दीपावलीत दीपमालेमध्ये प्रसिद्ध झालेले श्री. अनंत भालेराव यांच्या वरील स्फुट श्री. दा. गो. देशपांडे यांचे होते.

[पृष्ठ ५८ वरून —असे पाहिले . . .]

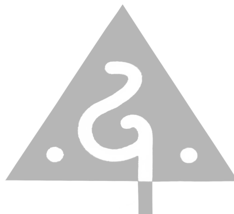
त्यांच्या वाटचाला येत आहेत. त्यांची कसोटी पहात आहेत. सर्वच भूमिकात त्यामुळे काही सारखेपणा जाणवतो. पण तो त्यांचा दोप नाही. 'मद्यपि ययाति' मात्र त्यानी मन लावून केला पाहिजे. शर्मिष्ठा (कान्होपात्रा), ही इतकी मलूल कां? अभिनयात आणि गाण्यातही? राजकन्या असूनही दासी म्हणून काम करावे लागले म्हणून की काय? लता काळे यांच्यापेक्षा कान्होपात्रा यांचे गाण्याचे अंग उजवे आहे. त्यानी ते सिद्ध करून दाखवायला नको काय? छोटू सावन्त (विदूपक) परशराम सामंत (यति) यांची कामे ठीक ठीक!! यति नाटकात आलाच नसता तर? असा एक विचार मनात येऊन गेला. तो प्रसंग निदान मला तरी नाटकाच्या दृष्टीने तेवढा परिणामकारक वाटला नाही.

"ययाति आणि देवयानी" ह्या नाटकाच्या दोन खास पताकास्थानांबद्दल आता लिहितो. एक त्या नाटकाची भापा. आणि दुसरे त्या नाटकाचे संगीत! कुसुमाग्रजांच्या भापेबद्दल ह्यापूर्वीही (दुसरा पेशवा, कौंतेय, ऑथेल्लो) चांगले लिहिले व लिहिले गेले आहे. परंतु ह्या नाटकात नाट्य, तत्वज्ञान, काव्य यांचा सुरेख संगम झाला आहे. शिरवाडकरांची प्रकृति मुळातच चिंतनशील आहे. त्यामुळे त्याना घटनातले केवळ नाट्य दिसत नाही तर त्यातून अनुस्यूत होणारे एकादे तत्व त्याना आवाहन करते. ह्या नाटकातला अहंकार व त्यातून येणारे एकाकित्व हे सार्वकालिक तत्व त्याना गवसले. व मग त्यांच्यातल्या कवितेने आणि चिंतनशीलतेने हा नाट्य चमत्कार घडवून आणला. "नव्या पिढीतल्या लेखकानी, नाटककारानी भाषेचे वस्तुपाठ शिरवाडकरांकडून घ्यावेत" असा पोक्त सल्ला एका 'श्रेष्ठी'ने दिला. समर्थ भाव आणि समर्थ शब्द ह्यांच्या सुरेल संगमातून घडले आहे हे नाट्य!!

श्री. जितेंद्र अभिपेकी यानी "मत्स्यगंधा" नाटकाला संगीत दिले आणि आपल्या कीर्तीचा पाया 'घट्ट' रोवला. 'मत्स्यगंधे'च्या लौकिक यशापयशाबद्दल कुणी काहीही म्हणोत (मला ते नाटक फार आवडते.) अभिपेकींच्या संगीत 'साजा'बद्दल दुमत नाही. 'ययाति' मधली त्यांची कामगिरी तशीच मोठी आहे. प्रत्येक नाटकाचा एक 'मूड' असतो. एक जात असते. त्याला व्यक्ति, तो काल वगैरेंची बंधने असतात. ती सारी पाळून 'समुचित' संगीत अभिपेकींनी दिले आहे. मत्स्यगंधेत रामदास कामतानी गायक नट म्हणून अपेक्षा उंचावल्या होत्या. त्या ह्या नाटकात पहिल्याच गाण्याने पूर्ण करतात. दुसऱ्या अंकात ते येतात आणि तिलक कामोद, बिहागडा व भीम ह्या रागातल्या गाण्यातून रसिकरंजन करतात. कान्होपात्रा यांचा मिश्र 'ललत' व मिश्र 'मारवा'मधील पदे मजा करून जातात. रामदास कामतानी ह्या नाटकाचे संगीत प्रेमी नाट्य रसिकांच्या मनात आता आपले नांव कायम केले आहे. लता काळे गातात. त्यांच्या गाण्यांच्या चाली चांगल्या आहेत. पण गाणे?. . . . . जाऊ द्या झालं.

—बन्याबापू







असे पाहिले असे ऐकले

पत्रिका बघू नका ! नाटकं बघा, नाटकं !!

मंडळी, तुम्ही पत्रिका बघू नका अगर बघा. म्हापणकर वाचा की, सायनाचार्य जोशी वाचा. साप्ताहिकातले वा मासिकातले भविष्य वाचा अगर वाचू नका. पण तुमच्या नशिबी तूर्तास चांगला 'नाट्ययोग' संभवतो. (अर्थात् त्यासाठी खिसा पाकीट सांभाळून चालणार नाही.) नाट्ययोग तसा नेहमीच असतो. गिरगावापासून गिरणगावापर्यंत, आणि गणेशोत्सवापासून ते गॅदरिंगपर्यंत उदंड नाटके होतात. पण चांगली नाटके उदंड होत नाहीत (तुमचं आमचं दुर्दैव, दुसरं काय ? पण मंडळी, चांगलं असं उदंड कुठले पिकायला ?) त्यामुळेच चांगलं पाहिलं की, मन कसं भरुन येतं. तूर्त मराठी नाट्य रसिकांच्या दृष्टीने चांगला 'नाट्ययोग' आला असं मी म्हटलं ते त्याच दृष्टीने ! (आता चांगली नाटकं आणि चांगली ही ऽऽ गर्दी ह्यांचं प्रमाणं इतकं व्यस्त का हो ? तेव्हा मंडळी गर्दीवर जाऊ नका गर्दीचं गणित पुष्कळदा राजकारणात उपयोगी पडत असलं तरी ते कलेच्या क्षेत्रात नाही उपयोगी ठरत बघा.) तेव्हा तुम्ही ही नवी नाटकं बघाच ! (वन्यावापूचं कमिशन नाही. ही जाहिरात अगदी फुकट– पण कलेच्या प्रेमाने केली आहे.) **प्रा. वसंतराव कानेटकर** यांचे **"अश्रूंची झाली फुले"** आणि श्री. **वि. वा. शिरवाडकर** (कुसुमाग्रज) यांचे **'ययाति आणि देवयानी'** ही ती दोन नाटके ! दोन्ही नाटकांची प्रकृति भिन्न ! एक गद्य तर दुसरे संगीत. एक सामाजिक तर दुसरे पौराणिक. एक लौकिक अर्थाने आजच्या काळातली एक समस्या चित्रित करणे हे महत्वाचे काम मानणारे तर दुसरे एक पौराणिक काळातील संघर्ष चित्रित करणारे. पण माझ्या मते ह्या दोन्ही नाटकात सामाजिक व पौराणिक वेष घालून वावरतो तो तत्कालीन संघर्ष नाही. तो सार्वकालीन, सार्वयुगीन संघर्ष आहे. (Eternal) **'अश्रूंची झाली फुले'** ह्या नाटकातले जीवन चित्रण पाहताना ती समस्या, ती कुचंबणा, ती शोकांतिका, तो मूल्यांचा संघर्ष हे सारे केवळ **विद्यानंदाचे** रहात नाही. युगे युगे सत्य, न्याय, प्रामाणिकपणा, विश्वास, श्रद्धा, माणुसकीला असेच नख लावणारे **धर्माप्पा** समाजात होत आले आहेत. कांचनाने अशीच किमया केली आहे. पण पेरलेले अमृत कुठे तरी उगवते. त्याच्या छायेत पुन्हा न्याय, श्रद्धा, मूल्ये याना डोक्यावर घेऊन नाचणारे व समाजात आशा पेरणारे **लाल्या-**सारखे लोक उभे रहात आले आहेत. त्यांच्या अस्तित्वानेच समाज वारंवार धर्माप्पांशी झगडत आला आहे. ह्या लढाईत कधी धर्माप्पा विजयी झाल्यासारखे वाटलेही. पण विद्यानंद, लाल्या, शंभू महादेव, सुमित्रा ह्यांच्या प्रभावी व्यक्तिचित्रणातून कानेटकरानी पुन्हा (म.स्य-गंधेनंतर) मूल्यांचे सनातनत्व, मोठेपण समाजापुढे मांडण्याचा प्रभावी प्रयत्न केला आहे. ह्या नाटकात कानेटकरानी केवळ चांगला संघर्षच मांडला नाही तर चांगल्या व्यक्तिरेखाही उभ्या केल्या आहेत. त्यातला विद्यानंद, लाल्या, धर्माप्पा ह्या तर कणाभूत भूमिका. त्या त्यानी चोख रंगवल्या आहेत. विद्यानंदाच्या, लाल्याच्या मनातली आंदोलने त्यानी समर्थ नाट्य व समर्थ भाषा यांच्या सहाय्याने टिपली आहेत. तुरुंगामध्ये सुमित्रा व शंभू महादेव विद्यानंदाना भेटायला जातात. अपीलासाठी सही मागतात. तो ते नाकारतो. त्याच्या मनावर खोल जखम करणारा एक प्रसंग प्रतीकरूपाने रंगमंचावर दाखविला जातो. त्यातून त्याची सारी श्रद्धा ढासळली असल्याचे सूचित होते. त्यामुळे दोरी तुटलेल्या पतंगासारखा तो शंभू महादेवच्या टोळीत येतो. हे सारे तर्कशुद्ध वाटते. "काय खरं ? आणि काय खोटं ?" ह्या स्वगतात फार मोठी बुद्धिमंताची वेदना व्यक्त होते. विद्यानंद केवळ चोरटा व्यापार करणाऱ्या टोळीचा नायक रहात नाही. लाल्याच्या व त्याच्या भेटीने तर विद्यानंदाची (व लाल्याचीही) कसोटी लागते. आणि दोघेही ती पार करतात. त्या कसोटीतली Irony मनावर खोल ठसा उमटवून जाते. त्यातले नाट्य मनाला विद्ध करून जाते. धर्माप्पाच्या रूपाने सद्‌गुणांचा व चांगल्या मूल्यांचा छळ करणारी 'कांचन प्रवृत्ती' व व्ही. शाम आदि मंडळींच्या लाळघोटेपणातून सूचित होणारा (हास्यास्पद) तडजोडवाद ह्यांचे मनोज्ञ चित्रण कानेटकरानी केले आहे. अतिशय परस्पर विरुद्ध स्वभाव असलेले शंभु महादेव व विद्यानंद प्रथमपासून एकत्र कल्पिण्यात विद्यानंदाच्या व्यक्तित्वातला धैर्याचा, निःस्पृह-तेचा, निर्लेपतेचा प्रत्यय प्रभावी व्हावा हीच कानेटकरांची इच्छा असावी. लाल्याच्या मागे ठामपणे उभे राहण्यात हेच घडते. शेवटी तर सीमा होते. कानेटकरांच्या भाषेचे, नाट्य टिपण्याचे, नाट्य फुलविण्याचे, व्यक्तिरेखाटनाचे सारे कसब येथे दिसते. शंभू महादेवाच्या रूपाने उपरोध, उपहासाचे शस्त्र वापरून कानेटकरांनी (त्याच्या हाती शस्त्र ठेवूनही) समाजातल्या ढोंगाची चांगली चिरफाड केली आहे. त्यामानाने काहीशी धूसर वाटते ती नीलमची व्यक्तिरेखा. चोरट्या व्यापारातली ती 'पार्टनर' वाटत नाही. ह्या बाया किती 'चंट' असतात महाराजा (असं ऐकतो).





अनुक्रमणिका

प्रयोगात चोख कामे चित्तरंजन कोल्हटकर (शंभु महादेव), राजा पाठक (धर्माप्पा), प्रभाकर पणशीकर (विद्यानंद) आणि डॉ. काशिनाथ घाणेकर (लाल्या) यांची होतात. डॉ. घाणेकर व चित्तरंजन कोल्हटकर ह्याना 'स्पेशल' गुण ! घाणेकर एकदम 'सुपर्ब'—आपण तर भैय्या वेहद्द खूप आहोत. एअरपोर्टवरचा प्रसंग. त्यातला घाणेकरांचा अभिनय भल्या भल्यानी शिकावं असा !! त्यामानाने भूमिकेत कमी पडले पणशीकरच ! रंगत आली नाही—एकच 'वेअरिंग' (आवाजाचे सुद्धा कधीकधी), कायम राहिले. दिग्दर्शन—ए वन्—दारव्हेकर हे नाव आता मुंबईच्या जिव्हाळ्याचे झाले आहे. लेको स्वतंत्र—विदर्भाचं आंदोलन कसलं करता ?— जाऊ दे. राजकारण आपला 'धर्म' नाही ! !

'ययाति आणि देवयानी' ह्या नाटकातला संघर्षही असाच सनातन व मनोविश्लेषणात्मक असा आहे. तशी ती कथा पौराणिक असली तरी अहंकाराचा अतिरेक आणि वैतागाने का होईना केलेला भोगाचा अतिरेक यातून होणारी शोकांतिका ही केवळ देवयानी—ययातीचीच होऊ शकते असे नाही. कुणाही यामिनी यशवंताचीही होऊ शकेल. शुक्राचार्यांची कन्या देवयानी हिची 'विद्याहरणा'च्या पुढची कथा यात आली आहे. ती ययातीशी लग्न करते. पण लग्नाच्या पहिल्याच रात्री ययाति मद्यसेवन करतो. आणि देवयानीचा धर्म (अहंकार धर्मच तो) जागृत होतो. आणि त्यातून दुखावला गेलेला ययाति स्त्री जातीवर जणु सूड उगविण्याच्या भूमिकेने केवळ 'भोगदासी' म्हणून त्यांचा उपयोग करतो. पण भोगून भोगून मनाची शांति मिळत नाही. अधिकाराचा, सम्राज्ञिपदाचा कैफ, सत्तेचा कैफ, विद्येचा कैफ, तपस्येने मिळालेल्या वरदानाचा कैफ मिरवणारी देवयानी ही अखेर दुःखीच रहाते. स्वतःचे दुःख लपविण्यासाठी ती अहंकार-पूजा करीत राहते. कचाच्या नावानेही तिची गात्रे पुलकित होतात. पण "सुखी आहेस कां ?" असे कच तिला विचारतो तेव्हा ती लपंडाव खेळते. अखेर तिच्या अहंकारपूजेतून ययातीला वार्धक्य प्राप्त हाते, विरुपता येते. त्यावेळेला कच येतो. तिला "माझं तुझ्यावर आणि तुझ्यावरच निस्सीम प्रेम होतं—आहे." असं सांगतो. ययाति पुन्हा तारुण्य मिळवितो. (कचामुळे) असे हे कथानक ! ह्यातला संघर्ष केवळ वरवरचा नाही. तो मानसिक आहे. गुंतागुंतीचा आहे. कचाने प्रीतीचा अव्हेर केला ह्या भूमिकेने संतापलेली, अहंकारी देवयानी, त्या अहंकारातून स्वतःवर सूड उगविण्यास प्रवृत्त झालेला ययाति आणि अहंकारावर मात करून निस्सीम, निरपेक्ष प्रीतीची प्रतिके म्हणून कथानकात आलेले कच, शर्मिष्ठा आणि विदूषक ह्यातून हे नाटक अवतरते. भोगातून सुख स्त्रवत नाही. अहंकाराचा वारा प्रीतीला साहवत नाही. आणि निरपेक्ष प्रीति आत्यंतिक समर्पणातच तृप्त होते ही सूत्रे नाटकातून जाणवतात. विदूषक हा विदूषक रहात नाही. तोही शेवटी जे बोलतो—तो त्याचा 'धर्म' पटवून जातो. शेवटच्या अंकातील देवयानीची व्यथा—अशा माणसाना येणारे एकाकित्व (प्रतिहारीही प्रतिसाद देत नाही) त्यातून येणारी पराभवाची अपरिहार्य जाणीव—या स्तरातून हे नाटक उभे राहते. असामान्य शक्ति-बुद्धि जिथे ठायी संभवते तेथे तेथे ही अहंकारपूजाही येते. आणि त्या पूजेतूच शोकांतिकेची फार मोठी बीजे असतात. ह्या नाटकातल्या व्यक्तींचा 'तोल' सांभाळणे ही एकच भूमिका कचाकडे येते. त्यामुळे कचाच्या भूमिकेला म्हणावा तसा न्याय मिळू शकलेला नाही. त्याची भूमिका ही तटस्थ मध्यस्थाची व 'गाईड फिलॉसॉफर'ची (म्हणजे प्रवचनकाराची झाल्यासारखी वाटते.) शर्मिष्ठेच्या शेवटच्या अंकातल्या भूमिकेपर्यंतच्या प्रवासाची प्रत्ययकारी जाणीव देणारे फारसे प्रसंग नाटकात नाहीत. कदाचित् उथळ व धगधगणारी देवयानी व शांत, संयमी पण उत्कट प्रीतिसमर्पण देऊ शकणारी शर्मिष्ठा यांच्या Contrasting चित्रणातून इष्ट परिणाम लेखकाला साधायचा असावा. ह्या नाटकातली देवयानी, ययाति ह्या भूमिका मात्र एक मोठे नाट्य उभे करून जातात.

ह्या नाटकातल्या देवयानीची भूमिका (लता काळे) मनापासून करतात. मन लावून करतात. शेवटपर्यंत 'वेअरिंग' कायम ठेवतात पण तरीही त्यांच्यावर फार परिश्रम घेण आवश्यक ! कच-देवयानीचा प्रसंग व शेवटचा अंक ही त्यांची कसोटी ! पण त्यानी त्यांची पहिलीच मोठी व समर्थ भूमिका अधिक समर्थपणे, आव्हान स्वीकारून करायला हवी. 'ययाति, झाले आहेत मा. दत्ताराम ! दत्तारामांइतका समर्थ नट आज तरी त्या भूमिकेसाठी नाही. ययाति – कर्ण, भीष्म, शिवाजी ह्या सार्‍या मोठ्या व्यक्तिरेखा ! दत्तारामही मोठे. पण एकसारख्या भूमिका

[पृष्ठ ५८ वर]







कपड्यांच्या
शुभ्रतेसाठीं
टिनोपाल
म्हणजे अखेरचा
शब्द !

कपडे धुतांना शेवटच्यां पाण्यांत थोडेसें टिनोपाल घाला नि काय फरक होतो पहा! तुमचे सर्व कपडे–शर्ट, साड्या, टॉवेल, चादरी—जादा शुभ्रतेनें झळाळूं लागतात.

आणि या जादा शुभ्रतेला खर्च तरी किती येतो! प्रत्येक कपड्यामागें एक पैसा एवढाहि नाहीं! ¼ चहाचा चमचा टिनोपालनें एक बादलीभर कपडे शुभ्र होऊन निघतात.

नेहमीं टिनोपाल वापरा. तें एक शास्त्रशुद्ध व्हायटनर (शुभ्रताकारक) आहे. त्यानें कपड्यांना कोणत्याहि प्रकारें अपाय होत नाहीं.



टिनोपाल आतां
अल्युमिनियम फॉइलच्या
सीलबंद पाकिटांतूनहि मिळतें.
एका पाकिटांत एक बादलीभर कपडे
शुभ्र होऊन निघतात. हे नवीन
पाकिट वापरायला फारच सोपें
आहे; त्यांत कांही फुकट जात नाहीं
कि कांहीं त्रास होत नाहीं.



टिनोपाल हा जे. आर. गायगी. एस्. ए. बासल. स्वित्झर्लंड यांचा रजिस्टर्ड ट्रेडमार्क आहे.

सुहृद गायगी लिमिटेड, पो. बॉ. बॉक्स ९६६ मुंबई १

80 223 A Mar

अनुक्रमणिका

भारतीय शासनाचा अजब प्रयोग

अखेर गोव्यात 'ओपिनियन पोल' घेतले जाणार आहे (असे म्हणतात.) तूर्त असेच म्हणणे भाग आहे. कारण केंद्रीय शासन शब्दाला 'सच्चे' राहिलेले आहे– निदान ह्या विषयात तरी असे म्हणता येत नाही. तसे म्हणण्याचे भाग्य गोव्याच्या, नव्यानेच लोकशाहीचा अनुभव घेणाऱ्या, जनतेला म्हणता आले असते तर तिला आणि भारतीय लोकशाहीवर श्रद्धा असणाऱ्या साऱ्याना बरे वाटले असते. गोव्याच्या जनतेने 'महाराष्ट्रात विलिनीकरण' ह्याच विषयावर ठामपणे मतदान केले आणि महाराष्ट्रवादी गोमंतक पक्षाला सत्तारूढ केले पण 'काँग्रेसचा पराभव' ही गोष्ट एखाद्या शल्यासारखी आजच्या केंद्रीय शासनाला बोचत होती. त्यामुळेच 'गोवा शासनाला' व्यापक राष्ट्र कल्याणाच्या भूमिकेवरून सहकार्य देण्याऐवजी केंद्रीय शासनाने पक्षीय भूमिका पत्करली आणि बांदोडकर मंत्रिमंडळाच्या मार्गात गोवा काँग्रेसचे "काकोडकरी" काटे पसरून ठेवले व यु. गोवन्ससारख्या संघटनेशी सहकार्य करून बांदोडकरांचा बीमोड करायची कारस्थाने सुरू केली. बांदोडकरांविरुद्ध सत्याग्रह चालू आहे. त्यात 'पैसा' काम करतो आहे. हा पैसा नेमका येतो कुठून! ही भाडोत्री माणसे एका लोकशाही संकेताने निवडून आलेल्या शासनाविरुद्ध लढताहेत आणि काँग्रेस (गोवा) त्यांच्या पाठीशी आहे हे दृश्य आपल्या केंद्रीय मनोवृत्तीचे विकृत (परव्हर्स) चित्र रेखाटते. लोकशाहीवर श्रद्धा असलेल्या शासनाने निवडणुकींचा शब्द दिला होता. तो शब्द हा 'शास्त्री' ह्या व्यक्तीचा नव्हता. भारताच्या पंतप्रधानाचा तो शब्द होता. पण तो पाळला गेला नाही. तेच बेळगाव, कारवार प्रकरणी घडले. इंदिरा गांधींचा शब्द पाळला गेला नाही. काँग्रेसमधल्या धूर्त राजकारण्यानी तिथेही आपल्याच पंतप्रधानांची पर्यायाने बेअब्रू केली आणि 'वाळूतून तेल काढून बघा हो' असा धूर्त सल्ला नाईक–निजलिंगप्पाना देण्यात आला आहे. दिलेल्या मुदती सरतात आणि शासकीय घोळ चालूच राहतो. प्रश्न सोडविण्याऐवजी, धैर्याने त्याची उकल करण्याऐवजी, घोळ घालून, त्यात गुंतागुंत करून ते अवघड होतील व मग अराष्ट्रीय व विघटनकारी शक्तीना वाव मिळेल असेच धोरण दुर्दैवाने शासन अंगिकारीत आले आहे. हैद्राबादची वेगळी संस्कृति, गोव्याची वेगळी संस्कृति, मिझोंची वेगळी संस्कृति, नागांचा वेगळा धर्म, शिखांचे वेगळेपण आणि टेकडीवाल्यांची वेगळी संस्कृति मानून आणि त्यांचे अनुनय करीत राहून एकात्म, एकसंध भारत होईल अशी आशा करणे म्हणजे वांझेला हनुमानासारखा तेजस्वी पुत्र निर्माण होईल व तो सूर्यबिंब ग्रासील असे अपेक्षिण्यासारखेच हास्यास्पद आहे. गोव्याच्या बाबतीत काही ठाम निश्चय करून पावले टाकली गेलीत तरच ठीक आहे. अन्यथा तेथील अराष्ट्रीय प्रवृत्तीचे पोषण होत राहील. अंती आपल्याच शासनाला ते प्रकरण सुधारणे कठिण जाईल. **'ओपिनियन पोल'**ची विषवल्ली पेरली गेली आहे. विदर्भ, बेळगाव, कारवार, काश्मीर वगैरे बाबतही तशी भाषा आता ऐकू येऊ लागली आहे. ह्या मलमपट्ट्या आता बस् झाल्या. काही मूलभूत चिकित्सा कराल कीं नाही ?

–सारस्वत

अनुक्रमणिका



